Antike Denkmäler zur griechischen Götterlehre

Karl Otfried Müller,
Friedrich Wieseler,
Konrad Wernicke





ANTIKE DENKMÄLER

ZUR

GRIECHISCHEN GÖTTERLEHRE.

ZUSAMMENGESTELLT VON

C. O. MÜLLER UND **F. WIESELER.**

VIERTE UMGEARBEITETE UND VERMEHRTE AUSGABE

VON

KONRAD WERNICKE.

DENKMÄLER DER ALTEN KUNST

VON

C. O. MÜLLER UND F. WIESELER.

TEIL II.

VIERTE UMGEARBEITETE UND VERMEHRTE AUSGABE.

LIEFERUNG I.



ZEUS. HERA



TEXT

LEIPZIG

DIETERICH'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

THEODOR WEICHER

1899.

Vorwort.

Als von Seiten der Verlagsbuchhandlung die Aufforderung an mich herantrat, das altbekannte und viel benutzte Werk neu herauszugeben, konnte ich mir die Schwierigkeiten nicht verhehlen, die zu überwinden waren. In den zwanzig Jahren seit der letzten, unvollendet gebliebenen Ausgabe ist das Material gewaltig angewachsen; gleichzeitig hat auch die Technik der Reproduction einen hohen Aufschwung genommen, und die immer besser und billiger zu beschaffende mechanische Wiedergabe drängt das zeichnerische Verfahren mehr und mehr zurück. Dem Anwachsen des Stoffes hatte bereits Wieseler, der den Gedanken einer Vollendung der von ihm begonnenen dritten Ausgabe niemals ganz aufgegeben hatte, Rechnung zu tragen gesucht, indem er eine Reihe von Ergänzungstafeln stechen liefs, zu denen er jedoch nie den Text verfafst hat. Und, wenngleich die schlichten Linearzeichnungen nach heutigen Begriffen nicht mehr geeignet sind, die Grundlage stilistischer Betrachtungen zu bilden, so eignen sie sich doch wieder sehr gut zur raschen sachlichen Orientirung, ja in manchen Fällen, z. B. bei schlecht erhaltenen Münzen, ist die zeichnerische Wiedergabe der autotypischen entschieden vorzuziehen. Und wenn man von ganz veralteten Werken absieht, so giebt es überhaupt keine übersichtliche kunstmythologische Zusammenstellung von der Reichhaltigkeit der Müller-Wieseler'schen Denkmäler.

Diese Erwägungen, welche die Erneuerung des Werkes als nützlich und wünschenswert erscheinen liefsen, veranlafsten mich, die Neubearbeitung zu übernehmen. Es sei mir gestattet, mich kurz über die Grundsätze auszusprechen, die mich bei der Arbeit leiteten.

Zunächst mufste, wie dies auch schon Wieseler beabsichtigt zu haben scheint, der erste, kunstgeschichtliche Teil ausgeschieden werden, da inzwischen zahlreiche andere, auf mechanischem Wege hergestellte Hilfsmittel an seine Stelle getreten sind, und Niemand sich jener Linearzeichnungen mehr zu kunstgeschichtlichen Betrachtungen bedienen wird. Dagegen mufste Sorge getragen werden, dafs eine Reihe bedeutender Kunstwerke, welche bisher im kunstmythologischen Teile fehlten, weil sie im kunsthistorischen Teile bereits abgebildet waren, jetzt in den nunmehr selbständig gewordenen zweiten Band

eingeordnet wurde. Die Selbständigkeit dieses Teiles erforderte auch einen eigenen Titel: Antike Denkmäler zur griechischen Götterlehre. Die Wahl dieses Titels läfst das Ziel, welches ich bei der Neubearbeitung erstrebe, deutlich erkennen; losgelöst von dem ersten Bande der »Denkmäler alter Kunst« wie von Müller's Handbuch, soll das Werk eine Übersicht des wichtigsten kunstmythologischen Materiales darbieten, sowohl für den Forscher zur raschen Orientirung, wie für den Fernerstehenden zur allgemeinen Anschauung.

Die erste Arbeit galt den Tafeln; hier mufs ich das Entgegenkommen des Herrn Verlegers rühmend anerkennen, durch das die Vermehrung der Tafeln von 75 auf 120 (also fast auf die doppelte Zahl) möglich wurde. Dieselben sollen aus Zweckmäfsigkeitsgründen, der leichteren Anschaffung und rascheren Publication, in 12 Lieferungen zu je 10 Tafeln herausgegeben werden. Es war auf diese Weise möglich, zahlreiche Lücken auszufüllen; besonders die bisher fast gar nicht berücksichtigte archaische Kunst konnte in ausgewählten Beispielen eingefügt werden; vieles von den Wieseler'schen Ergänzungstafeln war ebenfalls gut verwendbar. Für die neu herzustellenden Zeichnungen wurde in Herrn Max Lübke eine schätzbare Kraft gewonnen; ich bin ihm für seine Sorgfalt zu lebhaftem Danke verpflichtet. Mit der Beschaffung neuer Abbildungen ging die Sichtung der vorhandenen Hand in Hand, eine Arbeit, die auch Wieseler in der dritten Ausgabe der zweiten gegenüber vorgenommen hatte; irrig Gedeutetes mufste in den richtigen Zusammenhang eingereiht werden, auch manche Fälschungen waren auszumerzen; eine der handgreiflichsten (Taf. IV Nr. 1) liefs ich als warnendes Beispiel stehen. Auch wurden einige allzu mangelhafte Abbildungen durch neue ersetzt; manches wenig Genügende ist freilich noch stehen geblieben, besonders bei den Münzen; aber eine gewisse Grenze mufste doch innegehalten werden. Durch die während dieser vorbereitenden Arbeiten bei gemeinsamen Besprechungen sich ergebende, veränderte Art der Reproduction erwuchs noch eine weitere Arbeit an den Tafeln. Es war nun nicht mehr nötig, den vorhandenen Tafeln das neu hinzu Kommende auf Ergänzungstafeln anzuflicken; Neues und Altes konnte jetzt zu einem organischen Ganzen verbunden werden. Das bedingte freilich eine vollständige Neuordnung; bei derselben hatte ich neben dem Wunsche, sachlich Zusammengehöriges zusammen zu gruppiren, vor allem auch das Bestreben, das Tafelbild als solches erfreulicher, weniger unruhig zu gestalten, als dies bisher der Fall war. Ein Hilfsmittel dazu war mir dabei die Herausnahme der bisher überall zerstreuten Münzen und die Zusammenordnung der Hauptmasse auf besonderen Münztafeln, deren jede Lieferung eine bis zwei enthalten wird; nur in besonderen Fällen, wo der Benutzer den Grund leicht erkennen wird, sind Münzen auch in andere Tafeln eingeordnet. Eine Folge

der Neuordnung war endlich die neue Numerirung der Abbildungen; hierbei ist mit dem bisherigen System des Durchzählens gebrochen worden und auf jeder Tafel die Zählung mit 1 neu begonnen. Es würden sich sonst schliefslich vierstellige Zahlen ergeben haben, und eine vielleicht später notwendig werdende Einfügung von Ergänzungstafeln wäre unmöglich geworden. Um die Auffindung von Abbildungen, welche nach den alten Nummern citirt sind, auch in der neuen Ausgabe möglich zu machen, wird jeder Lieferung provisorisch eine nur auf diese Lieferung bezügliche vergleichende Tabelle der alten und neuen Nummern beigegeben, während mit der Schlufslieferung eine Gesamttabelle nachfolgen wird.

Bei der Gestaltung des Textes hatte ich völlig freie Hand. Es schien mir unzweckmäfsig zu sein und der sowohl Otfried Müller wie F. Wieseler gegenüber gebotenen Pietät wenig zu entsprechen, wenn ich den bisherigen Text Müller's aus der ersten Ausgabe mit den (ihn häufig verbessernden oder ihm widersprechenden, in eckige Klammern gesetzten) Zusätzen Wieseler's einfach wieder abdruckte und eigene Zusätze hinzufügte. Es hätte so ausgesehen, als wollte ich meine Vorgänger schulmeistern, wo sie doch selbst über vieles heute anders denken würden, als bei der Abfassung ihres Textes. Aufserdem würde der Umfang des Textes dadurch unnötig erweitert worden sein, und der Leser würde ermüden, wenn ihm oft über dasselbe Denkmal drei verschiedene Ansichten vorgetragen würden. So entschlofs ich mich, unter gewissenhafter Benutzung des bisherigen Textes einen völlig neuen Text zu liefern, dessen Verantwortung ich allein zu tragen habe, ohne meinen Vorgängern, deren Anteil daran (wie ihn eine Vergleichung der neuen Ausgabe mit der alten leicht ergiebt) ich offen bekenne, ihre Ehre zu schmälern. Das mir von Frau Geheimrätin Wieseler, der ich hiermit meinen ehrerbietigen Dank sage, in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellte Zettelmaterial ihres verstorbenen Gatten ergab trotz mühevoller und zeitraubender Durchsicht leider nicht viel für die Arbeit; zum gröfsten Teil hatten die Zettel bereits Verwendung gefunden, teils waren auch die Notizen so aphoristisch, dafs ein Fremder danach ihre Bedeutung nicht zu erkennen vermochte. Was ich verwenden konnte, habe ich natürlich verwendet; so weit ich bis jetzt übersehen kann, sind die Zettel für die späteren Teile, deren Text Wieseler noch nicht in dritter Ausgabe verfafst hatte, etwas ergiebiger.

Den Text habe ich möglichst übersichtlich zu gestalten gesucht; vor *allem* durch die Druckanordnung. Hinter der Nummer jeder aus der früheren Ausgabe übernommenen Abbildung folgt in Klammern die alte Nummer; darauf eine kurze Überschrift, der sich Angaben über die Art und den Aufbewahrungsort des Denkmals sowie die (nicht immer mit Sicherheit fest-

stellbare) Herkunft der Abbildung anschliefsen; letzteres beides war früher nicht durchgängig angegeben. In kleinerem Drucke kommen dann Notizen über Mafse, Fundort und Erhaltungszustand; die Mafse fehlten bisher ganz, schienen mir aber (so weit erreichbar) unbedingt notwendig bei Abbildungen, die naturgemäfs auf einen einheitlichen Mafsstab Verzicht leisten müssen; nur bei den Münzen fehlen die Mafsangaben, da sie in Originalgröfse abgebildet sind. In gröfserem Drucke ist dann wieder der eigentliche Text gehalten, dessen Bestreben es ist, so kurz wie möglich das abgebildete Kunstwerk zu beschreiben und sachlich zu erklären. Man wird es billigen, dafs ich im allgemeinen nur die Erklärung gegeben habe, die ich für richtig halte, zumal die Litteraturangaben ja dafür sorgen, dafs der Leser sich über etwa entgegenstehende Meinungen orientiren kann. Wo abweichende Ansichten erwähnt werden, sind kurz die Gründe angedeutet, weshalb ich dieselben nicht für richtig halte; eine eigentliche Polemik ist ebenso vermieden wie ausführliche Darlegungen. Diesem Hauptabschnitte des Textes sind am Schlusse, wieder in kleinerem Drucke, Angaben über anderweitige Abbildungen und Litteratur angehängt; sie machen nicht den unerfüllbaren Anspruch auf Vollständigkeit, doch hoffe ich nichts Wesentliches übersehen zu haben. Endlich habe ich bei jeder Gottheit der Tafelbeschreibung einen kurzen zusammenhängenden Überblick über die Entwickelung der Vorstellung der betreffenden Gottheit, wie sie sich in der Kunst beobachten läfst, voraus geschickt; diese einleitenden Abschnitte wollen die Fachgenossen nichts Neues lehren, sie wenden sich vornehmlich an nicht-archäologische Benutzer, denen auf diese Weise gezeigt werden soll, wie die einzelnen Bilder sich zu einem Ganzen zusammen schliefsen, unter gleichzeitigem Hinweis auf solche Werke, deren Aufnahme, so wünschenswert sie gewesen wäre, die Grenzen des Raumes verhindert haben.

Zum Schlusse bleibt mir noch die angenehme Pflicht, Allen, die durch freundliche Auskunft oder Erschliefsung monumentalen, bildlichen und litterarischen Materiales ihr Interesse an meiner Arbeit gezeigt haben, zu danken; es sind dies die Herren E. Babelon, G. Brandis, A. Conze, A. Dieudonné, H. Dressel, H. Gaebler, F. Jacobs, G. Körte, F. Laban, H. Lechat, A. Michaelis, E. Pernice, C. Robert, C. Smith. Ihnen allen gebührt herzlichster Dank; vor Allen jedoch meinem Freunde B. Pick, dessen unermüdlicher und sachkundiger Unterstützung ich mich bei der Sichtung des numismatischen Materiales und bei der Auswahl neuer Münzbilder zu erfreuen hatte.

Berlin, im November 1898.

Konrad Wernicke.

I. ZEUS.

1. Einleitung.

Unsere Kenntnis von der Vorstellung, die sich die Griechen von ihren Göttern machten, geht im allgemeinen nicht über das homerische Epos zurück. Nur in wenigen Punkten können wir bis jetzt darüber hinaus in ältere Zeit vordringen; und die Religion der mykenischen Culturepoche ist noch nicht genügend erforscht, um hier in den Kreis der Betrachtung hineingezogen zu werden.

Wie bei allen grofsen Göttern der Griechen, hat auch die Vorstellung von dem höchsten Gotte der historischen Zeit, dem Himmelsherrn Zeus, im Laufe der Jahrhunderte grofse Wandlungen durchgemacht, in derselben Weise, wie sich Anschauungen und Cultur seiner Verehrer wandelten. Von den Fetischen der ältesten Zeit bis zum Zeus von Otricoli ist ein weiter Weg; aber doch ist bei aller Verschiedenheit die Grundidee des Gottes als des himmlischen Weltherrschers, des Vaters der Götter und Menschen, der zürnend sich in die Sturmwolke hüllt und seine Blitze sendet oder gnadenreich aus heiterem Himmel herniederschaut, mit wunderbarer Stetigkeit überall dieselbe geblieben.

Auch der Dienst des Zeus ist, wie wir nicht zweifeln können, in ältester Zeit gleich dem der anderen Götter ein Fetischdienst gewesen. Vereinzelte Überreste davon hatten sich, den Anschauungen einer aufgeklärten Zeit entsprechend umgestaltet, noch in historischer Zeit erhalten. Der Zeus Kappotas bei Gythion war ein Stein (Paus. III 22, 1); man erzählte in späterer Zeit, es sei der Stein, auf dem Orestes Heilung vom Wahnsinn gefunden habe. Auch in Delphi gab es einen heiligen Zeusstein, der mit Ölgüssen und Wolle verehrt wurde (Paus. X 24, 6); der Spätzeit galt er als der Stein, den Kronos einst statt des Zeus verschluckt habe. In Chaironeia verehrte man den Zeus Agamemnon in Gestalt eines Speeres

(Paus. IX 40, 11; vgl. Pauly-Wissowa, Realenc. Bd. I Sp. 722); später erklärte man diesen für das Scepter des Atriden Agamemnon. In Sekyon sah noch Pausanias (II 9, 6) den Fetisch des Zeus Meilichios in Form einer Spitzsäule. In den beiden letztgenannten Fällen läfst sich schon ein Fortschritt der Vorstellung wahrnehmen. Es sind nicht mehr rohe Naturgegenstände die Objecte der Verehrung, sondern von Menschenhand geformte Werke, so dafs Symbol und Abbild der Gottheit hier noch in der Vorstellung durch einander gehen.

Auf die Zeit des Fetischdienstes, deren Dauer auch nur annähernd zu bestimmen nicht möglich ist, folgten die ersten Versuche, den Gott in menschlicher Form darzustellen. Von einigen dieser ältesten Götterbilder, meist aus Holz geschnitzten Xoana, spricht die Überlieferung. Aber wir wissen nichts Näheres über ihr Aussehen; und ob wir einige monströse Bildungen, wie den Zeus ohne Ohren auf Kreta (Plut. *Is. et Osir.* 381 E) oder den dreiäugigen Zeus auf der Larisa von Argos (Paus. II 24, 3), für den Panofka den Namen Zeus Triopas erfand (Preller-Robert Bd. I S. 155), der ältesten oder einer späten Zeit zuzurechnen haben, ist unsicher. So müssen wir unsere Betrachtung auf die Denkmäler beschränken, die uns erhalten geblieben sind.

Einige der ältesten Darstellungen des Zeus hat der Boden der Altis zu Olympia geliefert. Im Giebelrelief des Megareerschatzhauses (Olympia, die Ergebnisse u. s. w. Bd. III Taf. 2. 3), das zwar bei weitem nicht so alt ist, wie es nach dem überlieferten Text des Pausanias (VI 19, 13) scheint, aber wahrscheinlich der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts angehört, war ein Gigantenkampf dargestellt; die Mittelgruppe bildete Zeus mit seinem Gegner. Über das Aussehen des Zeus, von dem noch weniger erhalten ist als von dem Giganten, läfst sich nur so viel sagen, dafs er bärtig dargestellt, und dafs sein Haar über der Stirn in runden Löckchen angeordnet war; seine Rechte schwang, wie es scheint, den Blitz. Einige wesentliche Kennzeichen der Vorstellung, die von Zeus lebendig war, lassen sich bereits hier erkennen. Der Vater der Götter und Menschen kann nicht jugendlich vorgestellt werden; Ausnahmen beruhen entweder auf besonderen Culten (vgl. Taf. V, 12—14. IX 13. 30) oder auf Vermischung mit italischen Vorstellungen (Taf. IV 10. V 16. 17. VI 2. IX 12. 14), oder endlich auf Porträtzügen (Taf. IV 9); manche scheinbare Ausnahmen sind auch zweifelhaft (Taf. VI 12) oder falsch gedeutet (z. B. die florentiner Statue Overbeck, Kunstm., Zeus Fig. 19). Zeus ist das Ideal des griechischen Mannes. Er wird daher auch nicht greisenhaft dargestellt, wie Gott Vater in der christlichen Kunst, sondern in blühendem Mannesalter und in der Vollkraft des Lebens; so wird er auch stets bärtig gedacht. Sein Bart hat nach der Sitte

der Männer älterer Zeit eine spitz zulaufende Form. Seine Waffe ist der stilisirte Blitz, d. h. ein Bündel von Blitzen, die in der Mitte gefafst werden und dort eine Art Handgriff haben, so dafs es scheint, als ob aus der vorgestreckten Hand des Gottes nach beiden Seiten Blitze herausfahren. Ähnliche Darstellungen des blitzschleudernden Zeus haben sich im Boden der Altis mehrfach in kleinen Bronzestatuetten gefunden (Taf. I 6). Ähnlich sehen wir Zeus auch auf athenischen Kupfermünzen des vierten Jahrhunderts (Taf. IX 23), die sicher ein archaisches Kunstwerk wiedergeben, nach O. Jahn den älteren Zeus Polieus auf der Akropolis; ferner auch auf archaischen Vasenbildern, wie dem Kampfe mit Typhon Taf. I 10. Der Gott ist hier überall in lebhafter Bewegung und unbekleidet, während ihn andere Bronzen der Altis in ruhiger Haltung und mit dem Mantel bekleidet zeigen (Taf. I 3), der bis in die späteste Zeit das traditionelle Kleidungsstück des Zeus bleibt. Langbekleidet schreitet er auch dem Zuge der drei Göttinnen zum Parisurteil voran auf der ionischen Vase: Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 170 (wohl nur der Farbenabwechselung halber mit weifsem Haar). Im allgemeinen hat die archaische Kunst wohl den bewegten Zeus unbekleidet oder nur wenig bekleidet, den ruhig stehenden mit dem Mantel dargestellt; doch kommt er unbekleidet auch in ruhiger Haltung vor, wie in dem archaischen Typus einer noch späteren athenischen Kupfermünze (Taf. IX 21). Auch sitzend, als oberster Herrscher thronend, findet sich Zeus in der archaischen Kunst; so thront er in einem kyrenäischen Vasenbilde (Taf. I 2) auf seinem Altar, ähnlich dem Zeus Lykaios arkadischer Münzen des fünften Jahrhunderts (Taf. IX 6). Auf der Françoisvase (Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. 2. 3), wohl der ältesten attischen Vase, die ihn darstellt, ist Zeus einmal (bei der Rückführung des Hephaistos) auf seinem Lehnstuhl im Olymp thronend dargestellt, und ein zweites Mal neben Hera im Hochzeitszuge der Thetis auf einem Viergespanne fahrend. Beide Male trägt er den Mantel, hat Spitzbart und langes Haar und hält den Blitz. Wie die ganze Erscheinung des Zeus in der archaischen Kunst, so entspricht auch der Kopftypus in Haar- und Barttracht der herrschenden Mode. Langes Haar zu tragen, galt bei den *καρηκομόωντες Ἀχαιοί* als das Zeichen des freien Mannes, Haar und Bart als die vornehmste natürliche Zierde; daher wurde beides sorgfältig gepflegt. So trägt auch Zeus bald lang herab wallenden Haarschmuck (Taf. I 2. 10; Françoisvase und zahlreiche altattische Vasen), teils ist sein Haar zierlich geordnet, gewellt und gescheitelt. Ein Par gute Beispiele sind der Poroskopf von der Akropolis zu Athen (Taf. I 5) und der Bronzekopf aus Olympia (Taf. I 6); dort ist das Haar in Wellenlinien seitlich zurückgestrichen, der Bart reihenweise gelockt; hier finden wir die Löckchenreihen über der Stirn wie im Megareergiebel, zugleich ist das lange Haar

hinten sorgfältig aufgebunden (die Tracht des Krobylos) und jederseits fällt eine gedrehte Locke über die Schulter nach vorn. Das Beispiel archaistischer Kunst, welches auf Tafel I (Nr. 9) den archaischen Denkmälern beigefügt ist, bietet dieselbe Tracht. Der Kinnbart ist mehr oder weniger lang, immer spitz; häufig fehlt der Schnurrbart (Taf. I 2. 6. 10).

Wenig verändert erscheint der Zeustypus noch in der Übergangszeit von der archaischen Kunst zu der Blütezeit im fünften Jahrhundert. Ein Beispiel aus der monumentalen Kunst bietet hier die selinuntische Metope (Taf. I 1). Hier ist das Haar schon weniger lang, hinten aufgenommen; die Stirnlöckchen sind nicht mehr schematische Röllchen, sondern fallen lose in die Stirn; der Bart ist spitz, aber kurz gehalten. Aus dem Gesicht ist der finstere und starre Ausdruck der archaischen Typen schon etwas gewichen, durch Blickrichtung und Öffnen des Mundes ist ein der Situation angemessener Ausdruck versucht. Die traditionell werdende Manteltracht läſst, wie von jetzt ab häufig, den Oberkörper des Gottes entblöſst, so daſs die kräftige, breite Brust sichtbar wird; ebenso im Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia (Olympia Bd. III Taf. 9), wo uns der Kopftypus fehlt. Andere Beispiele der Übergangszeit sind die rotfigurigen attischen Vasen strengen Stiles, von denen einige auf den Tafeln abgebildet sind. Meist trägt Zeus auch hier noch Spitzbart und langes Haar (Taf. I 7. II 9. VI 4), das in einzelnen Locken hinten herab fällt (Taf. I 7. II 9), auch mit Schulterlocken (Taf. II 9. VI 4); oder das Haar ist zum Krobylos aufgenommen (Taf. VI 1), seltener überhaupt kürzer gehalten (Taf. VIII 10). Bisweilen trägt er unter dem Mantel noch einen Chiton (Taf. II 9. VI 1. VIII 10). Fast immer ist oder wird (Taf. I 6) er bekränzt; der Blitz ist seine Waffe, auch der Adler, sein heiliges Tier, den wir schon auf der kyrenäischen Vase (Taf. I 2) fanden, erscheint (Taf. II 9); als Zeichen seiner Würde führt Zeus ein Scepter (VI 1. 4. VIII 10); behelmt stand er im Heraion zu Olympia neben der thronenden Hera (Paus. V 17, 1, vgl. Jahrb. d. Arch. Inst. Bd. IX (1894) S. 102 f.); gepanzert kommt er in Darstellungen der Gigantomachie vor.

In mythischen Scenen wurde bereits in der archaischen Kunst Zeus häufig dargestellt. Oft nur in genrehafter Vereinigung mit anderen Göttern, besonders auf Vasenbildern (Beispiele: Gerhard, Auserl. Vasenb. I 7. Trinksch. 4. 5. *Élite* I 24. 82. II 30. *Mon. d. Inst.* VI 58 ab), auch mit Nike (Gerhard, Auserl. Vas. I 7. *Élite* I 14. 20). Aber auch anwesend bei Scenen der Sage, wie Thetis' Hochzeit, Zurückführung des Hephaistos (beides auf der Françoisvase), Herakles' Einführung in den Olymp (Gerhard, Auserl. Vas. II 128. 147. Sosiasschale, Antike Denkm. I 9. 10; vgl. auch Gerhard, Trinksch. u. Gef. 15, 2. Auserl. Vas. II 143. *Mon. d. Inst.* 1854

Taf. 6) und anderen Heraklesthaten (Kyknos, Gerhard, Auserl. Vas. II 121—123; Dreifuſsraub ebd. 125), beim Zug zum Parisurteil (ebd. III 170), bei der Psychostasie (Overbeck, Her. Gal. XII 9), der Erichthoniosgeburt (Gerhard, Auserl. Vas. III 151) und sonst.

Endlich gestaltet die archaische Kunst auch eine Reihe eigentlicher Zeusmythen. Der Localsage von Aigion folgend, stellte Hagelaidas den Zeus als Kind dar (Paus. VII 24, 4). Seine heilige Hochzeit mit Hera finden wir auf einer Metope von Selinus (Taf. I 1); neben Hera stand er auch im Heraion zu Olympia (s. o.). Beliebte Vorwürfe der archaischen Kunst sind die Geburt der Athena (Beispiele aus der Vasenmalerei *Élite* I 55 ff.) und besonders die Gigantomachie (Beispiele: Megareergiebel s. o., Typhongiebel s. zu Taf. I 5, Liste der Vasen bei Gerhard, Auserl. Vas. I 25 ff. und M. Mayer, Giganten u. Titanen). Von Liebesverbindungen des Zeus finden sich Aigina (Taf. VI 4), Alkmene (Kypseloskasten, Paus. V 18, 3), Danae (Taf. VI 5), Europa (vgl. O. Jahn, Denkschr. d. Wiener Akad., phil.-hist. Cl. XIX 1870), Ganymedes (Taf, VIII 10) und Io (Taf. VI 1).

Auch finden wir bereits vor dem Schluſs der archaischen Periode den Zeus mit einer Barbarengottheit identificirt, mit Ammon, dessen Bild Kalamis im Auftrage Pindar's für Theben arbeitete (Paus. IX 16, 1).

Am Beginn der Periode der gereiften Kunst steht der Zeus des Pheidias, das Cultbild aus Gold und Elfenbein im Zeustempel zu Olympia. Am Beginn! Denn wie man sich auch die viel umstrittene Chronologie des Pheidias, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, zurecht legt: nach den erhaltenen Nachbildungen des Goldelfenbeinbildes (Taf. II 3—5) läſst sich das Vorhandensein einiger Überreste des Archaismus nicht verkennen. Dies zeigt sich auſser dem nur noch leise archaischen Profil vornehmlich in der Anordnung des Haares. Freilich ist das Haar schon kürzer gehalten als in der ältesten Zeit; aber es fällt doch in sauber geordneten Locken in den Nacken, und die Schulterlocken sind nicht vergessen. Anderes entfernt sich schon von archaischer Form; so der Bart in seiner runden Fülle, wie sie, vielleicht durch den Zeus, in Athen eine Zeit lang Mode wurde. Die Manteltracht mit entblöſstem Oberkörper fand Pheidias bereits vor; die selinuntische Metope und der Olympiagiebel zeigen sie schon. Er lieſs den Mantel auch über die linke Seite des Oberkörpers fallen, um den Eindruck der Nacktheit zu vermeiden, ohne doch die Wirkung der breiten Götterbrust aufzugeben. Von den Attributen ist das Scepter ebenfalls nichts neues; neu dagegen, und zweifellos für die besondere Gelegenheit und von Pheidias erfunden, ist das Attribut der Nike. Der reich mit Bildwerken geschmückte Thron des Zeus entspricht anderen älteren Götterthronen. Aus alledem darf man den Schluſs ableiten, daſs das Werk des Pheidias durch-

aus nicht als eine freie, vollkommen unvorbereitete Erfindung, als eine gänzlich unabhängige Schöpfung des Künstlergeistes angesehen werden kann, sondern dafs auch hier dieselbe stetige, sprunglose Entwickelung stattfand, die sich in der griechischen Kunst überall beobachten läfst. Aber stand Pheidias auch auf den Schultern seiner namenlosen Vorgänger, so hat er doch durch weise Abwägung und Mischung älterer und neuerer Elemente jene harmonische Gesamtwirkung hervorgebracht, die sein Werk zum Markstein einer neuen Epoche werden liefs. Vor allem hat, was uns noch die späten Nachbildungen ahnen lassen, das Antlitz des Gottes Ausdruck gewonnen. Es ist eine schlichte, innerlich reine Auffassung der Gottheit, die dem Beschauer aus den mild ernsten Zügen des olympischen Zeus entgegen tritt, fern von allem Haschen nach Effect, und darum ihrer Wirkung desto sicherer. Diesem Mangel jeglicher Effecthascherei entspricht die einfache natürliche Art, wie das Scepter gehalten wird, nicht mit erhobenem Arm hoch oben gefafst und weit fort gestellt, wie dies spätere Darstellungen zeigen, sondern nahe am Körper, mit gesenktem Oberarm, in mäfsiger Höhe ergriffen. So wurde das Werk des Pheidias, an vielbesuchtem Orte aufgestellt, für die gleichzeitige Kunst vorbildlich. Auf Vasenbildern des entwickelten rotfigurigen Stiles (z. B. Taf. II 8 und die etwas jüngere Aristophanesschale Taf. II 11) begegnet dieselbe schlichte und geläuterte Auffassung. Der Zeustypus wird in der Schule des Pheidias so mild, so sehr aller Herbheit entkleidet, dafs man ihn gelegentlich sogar für Asklepios gehalten hat (Taf. II 6). Andererseits sind neben Pheidias andere Künstler in ähnlichem Sinne, und doch mit verschiedenem Ergebnis, thätig (vgl. die florentiner Statuette Taf. II 1). Die menschlich schönste und in ihrer schlichten, fast nachlässigen Göttlichkeit geradezu ergreifende Darstellung zeigt der Ostfries des Parthenon (Taf. I 4). Mit dem Parthenonfries sind wieder die herrlichen, charaktervollen Typen elischer Silbermünzen verwandt (Taf. IX 34. 35); an den Zeus des Parthenonfrieses erinnert die kyrenäische Goldmünze Taf. IX 9, wie auch andere kyrenäische Goldmünzen dieser Zeit den attischen Einflufs verraten (Taf. IX 19. 26). Auch das auf Semele's Tod gedeutete Relief von Chios (Taf. VII 1) darf hier nicht unerwähnt bleiben.

Es kann nicht versucht werden, innerhalb der einer Einleitung gezogenen räumlichen Grenzen über die ganze Fülle von Zeusdarstellungen späterer Zeit eine auch nur einigermafsen erschöpfende Übersicht aufzustellen oder gar von den zahlreichen kunstgeschichtlich oder mythologisch interessanten Einzelzügen Rechenschaft zu geben, die vom vierten Jahrhundert an hervortreten. Das wäre die Aufgabe eines Handbuches und würde über den Plan dieses Werkes hinausgehen. Reiche Zusammenstellungen dieser Art findet man in dem Buche von Overbeck, das noch auf lange hinaus die Grundlage der kunst-

mythologischen Forschung bilden wird. Einige wichtige Punkte verdienen indessen doch, im Anschlufs an die Abbildungen der Tafeln noch hervorgehoben zu werden.

Über die Ausgestaltung des Zeusideals im vierten Jahrhundert sind wir verhältnismäfsig wenig unterrichtet. Zwar werden von einigen berühmten Künstlern Zeusdarstellungen erwähnt, aber wir wissen nicht, wie sie aussahen; und überhaupt wandte sich die Kunst dieser Zeit mehr der Ausbildung der jugendlichen Götterideale, vornehmlich des Apollon, zu. Immerhin geben uns einige hervorragende Werke Fingerzeige, um zu erkennen, dafs auch hier die Entwickelung ununterbrochen weiter ging. Die archaische Haartracht war natürlich seit dem Ende des fünften Jahrhunderts völlig verschwunden; auch Zeus erhielt das kurze, leicht gelockte Haar, wie es die Menschen zu tragen pflegten; ebenso ist an Stelle des Spitzbartes endgiltig der volle, runde Bart getreten. So reihen sich die schönen Typen der Silbermünzen von Lokris und Barke (Taf. IX 36. 32. 33) in Auffassung und äufserer Gestaltung durchaus dem in der Schule des Pheidias geschaffenen Ideale an. So zeigt auch der auf athenischen Münzen der Kaiserzeit erscheinende Zeus des Leochares (Taf. IX 22) dieselbe Haar- und Barttracht. Auch in der Sculptur ist der schöne Typus des Zeus Ammon (Taf. III 4. 9) wohl im vierten Jahrhundert geschaffen worden. Im Laufe des vierten Jahrhunderts, gegen die Zeit Alexanders des Grofsen hin, beginnt Zeus wieder mit längerem Haar dargestellt zu werden. Längeres lockiges Haar wurde eben damals, vielleicht durch Alexander, Mode; dem Zeus liefs man es auch für alle Folgezeit, weil man vermutlich erkannte, dafs die das Gesicht umwallenden Locken dem Kopfe etwas Majestätisches verleihen. So sehen wir Zeus mit mäfsig langem Lockenhaar in der Bronzestatuette von Paramythia (Taf. II 2) und der Leidener Statue (Taf. II 7); ähnlich auch auf elischen Silbermünzen (Taf. IX 7) und syrakusischen Kupfermünzen (Taf. IX 42); ja Alexander selbst liefs sich als Zeus darstellen (vgl. zu Tafel IV 9). Barbarische Gottheiten wie der kilikische Ba'al von Tarsos nehmen ebenfalls den Zeustypus an (Taf. IX 4). Von Darstellungen der Zeussage sei hier nur eine hervorragende Neugestaltung erwähnt, der Ganymedesraub des Leochares (Taf. VIII 9).

Die archaischen Zeustypen und der Zeustypus des Pheidias mufsten erst in unserer Zeit neu entdeckt werden. Dagegen ist allen Zeiten derjenige Typus des Zeus geläufig geblieben, welcher in der hellenistischen Zeit geschaffen wurde und in die griechisch-römische Kunst überging. Die Wirkungen, welche die schlichte ältere Kunst ungesucht erreichte, sucht man jetzt auf künstliche Weise zu erzielen und wandelt so das Ideal des Zeus nach dem Zeitgeschmacke um. Das Einfache genügt nicht mehr, das

Effectvolle, Ausdrucksvolle tritt an die Stelle. Die Locken streben über der Stirn empor oder sie flattern im Winde, die Augen blicken voll strahlenden Glanzes, der Kopf neigt sich zu den Menschen hernieder. Auch diese Auffassung hat noch schöne und edle Schöpfungen hervorgebracht, so den Zeus des Louvre (Taf. III 5), den Cammeo Zulian (Taf. III 7), den Kopf des Giardino Boboli (Taf. IV 7), die späteren elischen Silbermünzen (Taf. IX 41); in römischer Zeit wird der Typus mehr verflacht und spielt oft entweder in's Süfsliche (Taf. III 8) oder Decorativ-Theatralische (Taf. III 1); auch Zeus Ammon wird in diesem Geschmacke umgebildet (Taf. V 3). Ein gutes Beispiel für den durchschnittlichen Kopftypus der hellenistischen und römischen Zeit bildet der Zeus Verospi (Taf. IV 13). Daneben giebt es freilich auch noch eigenartige Bildungen wie den Zeus auf syrakusischen Silbermünzen (Taf. IX 24), der sicher ein hervorragendes Bildwerk wiedergiebt; statuarisch ist davon leider nur die stolz aufgerichtete Gestalt erhalten (vgl. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 132). Eigenartig sind auch die in hellenistischer Zeit mehrfach auftauchenden jugendlichen Zeusbildungen, wie der Zeus Hellanios auf syrakusischen Münzen (Taf. IX 30) und der schreitende Zeus mit Aigis und Blitz, wie er das ständige Zeichen baktrischer Silbermünzen ist. Von der grofsen Masse der Zeusbilder entfernt sich auch der dodonäische Zeus, der als ein Zeus Naïos erscheint und von den durch Vermittelung des Poseidon in hellenistischer Zeit aus dem Zeuskopfe abgeleiteten Typen von Meeresgottheiten (vgl. den Okeanos des herrlichen Bronzemedaillons im British Museum, abg. Arch. Ztg. XLII 1884 Taf. 2 und den Meergott von Pozzuoli Mus. Pio-Clem. VI 5) wieder das feuchte Haar entlehnt (Taf. III 2; vgl. auch den Regen-Zeus der ephesischen Münze Taf. IX 1); oder er trägt als Naïos den Wolkenschleier (Taf. III 6. 11); auf Münzen von Epeiros finden wir ihn der Dione gesellt (Taf. V 4). Noch in römischer Zeit vermochte ein hervorragender Künstler ein höchst eindrucksvolles, zwar auf der früheren Entwickelung fufsendes, aber dennoch vollkommen selbständiges, bedeutendes Kunstwerk hervorzubringen — den Zeus von Otricoli (Taf. III 3). Dies Werk steht jedoch für sich allein und hat keine Nachfolge gefunden; die Masse der erhaltenen Zeusköpfe folgt dem durch den Zeus Verospi bezeichneten Strome der Überlieferung.

Die Darstellungen des thronenden Zeus lehnen sich bis in die späteste Zeit alle mehr oder weniger an den von Pheidias geschaffenen Typus an; der Zeus Verospi (Taf. IV 13) und die zahlreichen anderen Darstellungen dieser Art (Taf. IV 11. 12. 14. 15; vgl. auch IX 8) sind sämtlich aus dieser Epoche machenden Schöpfung abgeleitet. Sie variiren natürlich mannigfach durch den Wechsel der Attribute, deren Ort und die Art, wie sie gehalten werden; statt der Nike hält Zeus wohl den Adler auf der Hand; oder die

Schale, während der Adler neben ihm sitzt, oder den Blitz; auf der linken Seite befindet sich das Scepter, entweder an der Schulter lehnend oder theatralisch hoch gefaſst und weitab gestellt. Die Neigung des Kopfes wurde bereits erwähnt. Der Thron pflegt ein Lehnstuhl mit hoher Rücklehne zu sein; auch der mehr oder minder kunstreich verzierte Fuſsschemel fehlt selten. Gröſsere Mannigfaltigkeit herrscht in den stehenden Zeusfiguren, je nachdem sie ruhig und kraftvoll dastehen oder lebhafter bewegt sind, je nachdem sie mehr oder weniger bekleidet erscheinen oder ganz nackt sind. Aber auch hier bildet sich ein Durchschnittstypus des Zeus, von dem sich die einzelnen Bildwerke nur durch bessere oder geringere Ausführung unterscheiden. Eine reiche Sammlung von Beispielen findet sich bei Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 396 ff. und bei Overbeck a. a. O. S. 128 ff.

Endlich ist die hellenistische Zeit geschäftig in der Ausgestaltung und Darstellung der Zeussagen. Manche dieser Sagen mögen erst damals diejenige Form erhalten haben, in der sie uns geläufig sind. So die Kindheitslegende (vgl. Taf. V 12—14) und die Liebeshändel des Zeus. Bei diesen, dem eigentlichen Charakter des höchsten Gottes widersprechenden oder wenigstens für ihn bedeutungslosen Zügen verweilte die hellenistische und römische Kunst mit besonderer Vorliebe. Zwar finden wir auch ernstere Vorwürfe gestaltet, wie die heilige Hochzeit mit Hera (Taf. III 10) und die Gigantomachie, letztere indes wohl hauptsächlich, weil sie den Machthabern als symbolische Andeutung eigener Thaten willkommen war (vgl. Taf. VIII 3—7 und besonders den pergamenischen Altarfries). Im allgemeinen aber überwiegen die Liebesabenteuer, wie Alkmene (Taf. VII 2. 3), Danae (Taf. VI 6. 7), Europa (Taf. VII 6. 8. 9. 11), Io (Helbig, Wandgem. Nr. 131 ff.), Phthia (Taf. VI 8), am meisten jedoch Leda (Taf. VII 13—17. VIII 1. 2) und Ganymedes (Taf. VIII 8—19), bei denen der entartete Geschmack am besten Gelegenheit hatte, in rohe Sinnlichkeit zu verfallen.

Die griechisch-römische Kunst übernahm dabei das Erbe der hellenistischen Kunst, ohne viel Eigenes hinzu zu thun. Einige specifisch italische Gestaltungen, wie der Veiovis (Taf. V 15. 16) und der Iuppiter Anxur (Taf. IX 12) können dagegen nicht aufkommen. Der Capitolinische Iuppiter ist überhaupt kein speciell italischer Gott, sondern der griechische Zeus; daher entspricht denn auch seine Darstellung durchgängig geläufigen Zeustypen (Taf. IV 2. 4. 4a. V 1. 2. IX 10. 11. 31. 40). Auf italischer Vorstellung beruht es jedoch, wenn das Collegium der zwölf Götter in Beziehung zum Jahreslaufe gesetzt wird (Taf. V 5. VI 2), und hiermit hängt es auch zusammen, wenn Zeus als Herrscher des Weltalls in den Tierkreis gesetzt wird (Taf. IX 3).

Endlich wurden auch manche der barbarischen, in den Provinzen des römischen Weltreiches verehrten Gottheiten im Laufe der Zeit mit Zeus identificirt und ihre Darstellung dem Zeusideal mehr oder weniger angenähert. Einigen, wie dem Ammon und dem Ba'al, begegnet man schon in früherer Zeit (s. o.). In der Kaiserzeit sind es besonders kleinasiatische Götter, die in dieser Beziehung hervortreten; so der Iuppiter Dolichenus, der mit dem Doppelbeil bewehrt auf dem Stiere steht (Taf. V 6—8), der paphlagonische Zeus Strategos von Amastris (Taf. IX 29. 39), der karische Zeus (Taf. IX 15. 16), der lydische (Taf. IX 43), der Zeus Kasios von Seleukeia (Taf. IX 44). Ja, wie einst Alexander der Grofse (Taf. IV 9), liefsen Kaiser auch sich selbst unter dem Bilde des Zeus darstellen (Taf. IV 3. 6. IX 28).

2. Beschreibung der Tafeln.

TAFEL I.

1. Zeus und Hera. Relief einer Metope von einem Tempel in der Unterstadt zu Selinus. Palermo, Museo Nazionale. Nach Overbeck, Plastik.

H. 1,62 m. Es fehlt die rechte Hand der Hera mit einem Stück des Unterarmes, sowie die Nasenspitze des Zeus.

Zeus ist dargestellt als vollbärtiger Mann von kräftigen Körperformen. Er hat einen Mantel um den Unterkörper, im Haar ein Diadem, an den Füſsen Sandalen; sein Oberkörper ist unbekleidet. Er sitzt etwas zurückgelehnt auf einer felsigen Bodenerhebung, auf die er die linke Hand stützt. Mit der Rechten faſst er die in bräutlichem Schleier von links herannahende Hera am linken Armgelenk und zieht sie so zu sich heran, indem er ihr bewundernd in's Antlitz schaut. Hera ist mit einem langen Untergewand mit Ärmeln und darüber mit einem schrägen Mäntelchen bekleidet (Tracht der Akropolisfiguren); vom Kopfe fällt bis auf den Boden ein weitfaltiger Schleier, den sie mit der linken Hand lüftet, sich vor Zeus entschleiernd. In der rechten Hand hielt sie wohl ein Scepter. Man hat hier an eine Illustration der berühmten Scene der Ilias (XIV 152 ff.) auf dem Idagebirge gedacht, eine Deutung, die bei dem Relief nicht mit derselben Sicherheit abgelehnt werden kann wie bei dem pompejanischen Bilde (s. unten Taf. III 10); aber wahrscheinlicher wird doch auch die Metope auf die Legende von der heiligen Hochzeit des Zeus und der Hera bezogen. An zahlreichen Orten erzählte man in frommer Ehrfurcht von dem göttlichen Bunde, und immer war es der Gipfel eines Berges, wo er stattfand. Der weihevolle Ernst der heiligen Legende weht dem Beschauer auch aus dem Relief der Metope entgegen, die zwar noch der Periode der reifarchaischen Kunst zugehört, aber schon an der Grenze dieser und der folgenden Periode steht. Man wird sie um die Wende des sechsten und fünften Jahrhunderts v. Chr. ansetzen dürfen. Hierzu stimmt auch die Zeit des (Hera-)Tempels E, zu dem sie gehört.

Abg. Serradifalco, *Antichità della Sicilia* Bd. II Taf. 33 S. 66. Benndorf, Die Metopen von Selinunt Taf. VIII, vergl. S. 54 ff. Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik [4]Bd. I S. 559. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2131. A. S. Murray, *A History of Greek Sculpture* I S. 253 Fig. 51. Overbeck, Atlas zur Kunstmythologie Taf. I 2. — Vgl. Förster, Die Hochzeit des Zeus und der Hera (Winckelmannsprogr. Breslau 1867) S. 15. 34 f. 43 f. mit Anm. 6. Overbeck, *Symb. philol. Bonnens.* S. 613. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 21 f. Hera S. 26 f. 174. Zur heiligen Hochzeit vgl. Preller-Robert I 1 S. 164 f. Vgl. auch unten zu Nr. 4.

2. Thronender Zeus. Innenbild einer kyrenäischen Schale. Paris, Louvre. Nach Wiener Vorlegeblätter D 9.

H. (der ganzen Schale) 0,13 m. Br. 0,24 m.

Zeus sitzt nach rechts auf seinem Altar, der ihm als Thron dient, und setzt die Füfse auf die Stufe des altertümlich gebildeten, aus Quadern aufgemauerten Altares. Wegen der Kreisform des Bildes ist nur ein Teil des Altares dargestellt; die Streifen zwischen den Quadern sieht Reichel als übertrieben breit dargestellte Mauerfugen an. Zeus hat langes, über den Rücken herab fallendes Haar, das über der Stirn eine Reihe krauser Löckchen bildet und im Nacken mit einem wulstartigen Bande umwickelt ist. Er hat einen langen, spitzen Kinnbart, aber keinen Schnurrbart; denn die Striche über der Oberlippe können diesen nicht andeuten sollen, da der Zwischenraum zwischen ihnen nicht wie der Kinnbart rot gefärbt ist. Der Gott trägt einen bis auf die Knöchel reichenden, feinfaltigen Chiton, unten mit rotem Saum versehen; darüber ist ein mit reich gemusterten, abwechselnd roten und schwarzen Streifen verzierter Mantel um den ganzen Körper bis zu den Knien herab so eng herumgeschlungen, dafs von den Armen keine Spur zu sehen ist. Von rechts fliegt ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen auf Zeus zu; über und unter ihm ist raumfüllend je eine Rosette angebracht.

Man deutete das Vasenbild früher allgemein auf den gefesselten Prometheus, dem sich, von Zeus gesandt, der Adler nahe, seine Leber zu zerfleischen. Gegen diese schon wegen des Altares hinfällige Deutung spricht auch der Mangel der Fesselung sowie die dichte Gewandung. Die richtige Deutung hat zuerst Studniczka ausgesprochen.

Abg. Daremberg-Saglio, *Dictionnaire* Bd. I S. 667. Arch. Ztg. Bd. XXXIX (1881) Taf. 12, 3, vgl. S. 218, 11. 237 f. (Puchstein). Wiener Vorlegeblätter D 9. Studniczka, Kyrene S. 14. Reichel, Über vorhellenische Göttercultе S. 41.

3. Stehender Zeus. Bronzestatuette. Athen, Nationalmuseum. Nach Olympia Bd. IV Taf. VII 40.

H. 0,29 m. Gefunden in Olympia. Abgebrochen ist der rechte Fufs oberhalb des Knöchels und die Attribute, welche die Hände hielten. Ein Zapfen unter dem linken Fufse war bestimmt, in ein Postament eingelassen zu werden.

Die Statuette gehört zu den zahlreichen kleinen Votivbronzen, welche in dem Boden der Altis gefunden wurden, und die sämtlich Werke der archaischen Kunstübung sind. Zeus ist als bärtiger Mann, ruhig stehend dargestellt. Er trägt langes Haar, in dem ein Reif liegt, und einen Mantel, der um den ganzen Körper geschlagen ist, so daſs er die rechte Schulter frei läſst und über den vorgestreckten linken Unterarm herab fällt. Der Gott hielt wahrscheinlich in der leicht erhobenen Rechten ein Scepter, in der Linken den Blitz. Das letztere ist nicht sicher, da von dem Attribut der Linken der untere Teil (unterhalb der Hand) erhalten ist in der Form eines Knaufes, während eine solche einseitige Form des Blitzes, mit dem Griff an einem Ende, aus der griechischen Kunst nicht bekannt ist. Der Blitz wird sonst stets nach beiden Seiten spitz auslaufend, mit dem Griffe in der Mitte, dargestellt. Furtwängler neigt daher zu der Annahme, Zeus sei hier überhaupt nicht gemeint. Aber eine andere Deutung scheint kaum zulässig bei einer Figur dieser Art, die unter zahlreichen anderen Votiven in der Nähe des in ältester Zeit am meisten verehrten Altares der Altis (südlich vom Heraion, wahrscheinlich des ältesten Zeusaltares, vgl. Jahrb. d. Inst. IX [1894] S. 94) gefunden wurde. Sollte es unmöglich sein, das Attribut zu einem Blitze zu ergänzen, so könnte man auch daran denken, daſs Zeus etwa seinen Adler auf der Hand hielt, wie sonst öfters, und daſs der »Knauf« nur zur Befestigung desselben diente.

Abg. Ausgr. zu Olympia Bd. V Taf. 28 A. A. Bötticher, Olympia S. 234. Olympia, Die Ergebnisse der v. d. D. Reich veranst. Ausgr. Bd. IV Taf. VII 40. — Vgl. Ausgr. zu Ol. V S. 17 (Treu). Furtwängler, Broncefunde aus Olympia (Abh. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1879) S. 90. Friederichs-Wolters Nr. 355. Olympia Textbd. IV S. 17 (Furtwängler).

4. Zeus und Hera. Reliefplatte vom Ostfries des Parthenon. London, British Museum. Nach dem Gipsabguſs.

H. fast 1 m. Die Köpfe des Zeus und der Hera sind stark bestoſsen. Der Kopf der Iris wurde erst bei den letzten Ausgrabungen auf der Akropolis hinzugefunden.

Als Gegenstück zu der Metope von Selinus (Nr. 1) ist die bekannte Gruppe des Parthenonfrieses gewählt, die zwar bereits der Periode der völlig gereiften Kunst angehört, aber sachlich interessante Vergleichungspunkte darbietet. Inmitten ihres Volkes, das in festlichem Gepränge um den Tempel einherschreitet, haben sich die Götter selbst niedergelassen, sich am Festesglanz zu erfreuen. Den vornehmsten Platz neben der feierlichen Handlung der Mittelgruppe nehmen Zeus und Hera ein. Zeus sitzt nach links allein von allen Göttern auf einem thronartigen Lehnstuhl, dessen Seitenlehne von einer sitzenden Sphinx getragen wird; behaglich zurück-

gelehnt, aber nicht ohne Würde, sitzt er da, den linken Arm über die Rücklehne, den rechten in den Schofs gelegt. Seine Füfse sind mit Sandalen, sein Unterkörper mit einem Himation bekleidet; er hat einen kurzen, zugespitzten Vollbart und kurzes Haar, in dem (durch den Einschnitt im Nacken noch erkennbar) eine Binde lag. Im rechten Arme liegt das Scepter, dessen mittlerer Teil erhalten ist; der untere Teil war besonders angesetzt, der obere wohl durch Bemalung gegeben. Zu der Rechten des Zeus sitzt, für den Beschauer etwas nach links vorgeschoben, H e r a, bekleidet mit einem unter dem Überschlag gegürteten Peplos und Sandalen; ihr Kopfschmuck ist bis auf den nach hinten herabfallenden Schleier nicht mehr erkennbar. Sie wendet sich zu Zeus um und schlägt mit beiden erhobenen Händen den Schleier auseinander; während die Aufmerksamkeit aller anderen Götter, mögen sie nun einander anblicken oder nicht, offenbar auf das glänzende Schauspiel gerichtet ist, das sich vor ihren Blicken entrollt, scheint sie allein sich nur dem Gemahl zuzuwenden. Wir müssen diesen Zug als einen bedeutsamen Hinweis auf das heilige Band der Ehe ansehen, das zwischen beiden Gottheiten waltet, und zu dessen Schützerin auch bei den Menschen ja Hera vorzugsweise für berufen galt. Zur Rechten der Hera steht im Hintergrunde des Reliefs ein geflügeltes Mädchen in schlichtem, über dem Überschlag gegürteten Peplos, deren Kopf erst neuerdings hinzugefunden wurde. Ihr Haar ist am Hinterkopfe zu einem Knoten aufgenommen; was sie in den Händen hielt (der rechte Arm geht quer vor der Brust vorbei, der linke ist zum Kopfe erhoben), ist nicht mehr auszumachen. Obwohl sie mit gespannter Aufmerksamkeit von Hera abgewandt in die Ferne blickt, und auch Hera sich von ihr abwendet, kann doch bei der Art, wie sie sich an diese anschmiegt, kein Zweifel obwalten, dafs sie als Begleiterin und Dienerin der Hera aufzufassen, also I r i s zu benennen ist. Die Benennung Nike, die man der Figur auch gegeben hat und noch teilweise giebt, mufs verworfen werden, da Nike neben Zeus dem Siegverleiher stehen oder in Beziehung zu ihm gesetzt sein müfste, während sie mit Hera und mit dem Ehebunde zwischen Hera und Zeus nicht das mindeste zu thun hat. Von den sonst vorgeschlagenen Benennungen der Figur hat noch am meisten die Deutung auf Hebe Anklang gefunden; sie scheitert jedoch an der Thatsache, dafs die Figur geflügelt ist.

Durch die Gegenüberstellung der Gruppen vom Parthenonfriese mit der selinuntischen Metope, beides Werke durchaus ernsten Charakters, wird der verschiedene Sinn beider Darstellungen in rechtes Licht gesetzt. Beidemal sind Zeus und Hera in engster Beziehung zu einander als das vorbildliche göttliche Ehepaar aufgefafst; während aber die Metope bei aller

Gebundenheit doch nicht ohne Wärme der Empfindung den eigentlichen *ἱερὸς γάμος* darstellt, klingt im Friese das Motiv der ehelichen Liebe nur leise in die Festesfreude hinein, welche Götter und Menschen umfängt. Iris finden wir dem göttlichen Paare gesellt auch in dem pompejanischen Bilde des *ἱερὸς γάμος*, s. unten Tafel III 10.

Abg. Stuart *and* Revett, *Antiquities of Athens* Bd. II Kap. 1 Taf. 23. *Anc. Marbles in the Brit. Mus.* Bd. VIII Taf. 2. *Mon. dell' Inst.* Bd. V Taf. 27. Michaelis, Der Parthenon Taf. 14 Nr. IV 28—30. A. S. Murray, *A History of Greek Sculpture* Bd. II Taf. I. Overbeck, Plastik [4]Bd. I Fig. 117, 26—28. Collignon, *Hist. de la sculpt.* Bd. II S. 56 Fig. 24. Brunn-Bruckmann. Denkmäler Taf. 108 u. ö. Hera und Iris allein: A. H. Smith, *Catalogue of Sculpture in the Brit. Mus.* Bd. I Taf. VI 1. Roscher's Lexikon Bd. II Sp. 348. Studniczka, Die Siegesgöttin (Akad. Antrittsrede, Leipzig 1898 = S.-A. aus Jahrb. f. Phil., Gesch. und d. Litt. u. f. Pädagogik) Taf. IX Fig. 39. Kopf der Iris allein: *Americ. Journ. of Arch.* Bd. V 1889 Taf. 2. Studniczka a. a. O. Fig. 40 u. ö. — Vgl. Michaelis, Der Parthenon S. 262 f. (der die ältere Litteratur anführt). Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 169. Friederichs-Wolters S. 275. L. M. Mitchell, *A History of anc. sculpt.* S. 336. A. S. Murray a. a. O. Bd. II S. 49. *Americ. Journ.* a. a. O. S. 1 ff. (Waldstein). Overbeck, Plastik [4]Bd. I S. 443 ff. Roscher's Lexikon a. a. O. (M. Mayer). A. H. Smith a. a. O. S. 156 Nr. 324, 27—29. Collignon a. a. O. S. 58 f. Studniczka a. a. O. S. 20 (396). Die richtige Deutung des Mädchens als Iris, welche bereits Stuart ausgesprochen hatte, ist neuerdings besonders von Flasch (Zum Parthenonfries, Programm, Würzburg 1877) S. 61 f. verteidigt worden, und von L. Mitchell, A. S. Murray, Ch. Waldstein, A. H. Smith, M. Collignon angenommen.

5. Kopf des Zeus. Aus einer Giebelcomposition in Porosstein von der Akropolis zu Athen. Athen, Akropolismuseum. Nach Athen. Mitth. XIV (1889) Taf. III.

H. von Kinn bis Scheitel 0,16—0,17 m.

Der Kopf, welcher stark bestoſsen ist, gehörte zu einer Giebelcomposition, von der noch zahlreiche Stücke, zum Teil mit leuchtender Bemalung, erhalten sind; sie stellte den Kampf des Zeus und Herakles gegen den dreigestaltigen Typhon und die schlangengestaltige Echidna dar (vgl. die Reconstructionsskizze A. Schneider's, Athen. Mitth. XVI, Beilage zu S. 74). Zeus war nach rechts gewandt, wie daraus hervorgeht, daſs der Bart an der linken Seite nicht ausgeführt ist, während er an der rechten, dem Beschauer also zugewandten Seite, zierlich und sorgfältig in einzelnen gedrehten Löckchen angeordnet erscheint. Der Schnurrbart ist zierlich gedreht und sondert sich an der Spitze von dem übrigen Bart ab. Der energische Mund ist fest geschlossen, Lippen und Kinn sind bestoſsen, die Nase ist ganz abgestoſsen. Die Augen sind glotzend weit geöffnet, und der Augapfel ist angedeutet. Das Haar ist in sauberen wellenförmigen Strähnen hinter das Ohr gestrichen und fiel wohl lang in den Nacken herab. Auf dem Kopfe trägt Zeus ein Königsdiadem, das in zwei (hier nicht abgebildeten) Bruchstücken des Hinterkopfes noch deutlicher erhalten

ist; es besteht aus einem schmalen Reifen mit Mäanderverzierung, auf dem emporstehende Zacken aufsitzen. Aufser dem Kopfe sind von Zeus noch Faltenreste eines herabhängenden Mantels sowie die Hälfte seines Blitzes erhalten. In der Reconstruction ist angenommen, dafs er wie auf der Münchener Vase (s. unter Nr. 10) in eiligem Laufe gegen den Unhold vorstürmt, den linken Arm, auf dem ein Adler sitzt, vorstreckend, die rechte Hand mit dem geschwungenen Blitz zurückwerfend; über die Oberarme fällt das im Rücken hängende Mäntelchen nach vorn herab.

Vgl. Athen. Mitth. Bd. XIV (1889) S. 69 ff., besonders S. 77 f. (A. Brückner).

6. Schreitender Zeus. Bronzestatuette. Berlin, Kgl. Museum. Nach Olympia Bd. IV Taf. VIII Nr. 44.

H. 0,12 m. Gefunden in Olympia. Abgebrochen: die linke Hand und der rechte Fufs, sowie die Nase; das linke Unterbein ist verbogen.

Auch diese archaische Votivbronze ist wie Nr. 3 auf dem Boden der Altis gefunden. Sie stellt im Gegensatz zu Nr. 3 den Gott völlig unbekleidet und in lebhafter Bewegung dar. Er schreitet mit dem linken Bein stark vor und streckt einem (vorausgesetzten) Gegner die linke Hand abwehrend entgegen, indem er mit der Rechten den Blitz schwingt. Er ist bärtig, sein wohlgeordnetes langes Haar ist im Nacken zu einem Krobylos aufgebunden.

Abg. Ausgrab. v. Olympia Bd. V Taf. 27, 2. Olympia, Die Ergebnisse u. s. w. Bd. IV Taf. VIII Nr. 44. M. Collignon, *Hist. de la sculpt.* Bd. I S. 319 Fig. 160. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* Bd. II 1, 6. — Vgl. Ausgr. Bd. V S. 17 (Treu). Olympia Bd. IV S. 17 (Furtwängler).

7. Zeus und Hera. Bild einer streng-rotfigurigen Hydria. Leiden, Museum. Nach Roulez, *Choix* Tafel I.

Bildhöhe 0,169 m. Fundort Vulci. Modern scheint das rechte Bein des Hermes von oberhalb des Knies an abwärts.

Den Mittelpunkt der Darstellung bildet der auf einem Lehnstuhle, über den eine Decke gebreitet ist, nach rechts sitzende Zeus. Er hat langen spitzen Kinn- und Backenbart, aber nach der Weise archaischer Kunst (vgl. oben Nr. 2) keinen Schnurrbart; sein Haar, in dem eine Binde liegt, hängt lang über den Rücken herab. Sein Oberkörper ist unbekleidet, um den Unterkörper hat er ein Himation geschlagen. Er setzt den linken Fufs etwas zurück, stützt sich mit der Linken auf sein mit Streifen verziertes Scepter und streckt mit der Rechten eine Schale vor. Von rechts tritt Nike auf ihn zu, geflügelt, in langem ungegürteten Peplos, das Haar mittels einer dreifach umgeschlungenen Binde zum Krobylos aufgebunden; sie ist im Begriff, dem Zeus mit der Rechten einen Kranz auf's Haupt zu setzen. Dem Zeus gegenüber sitzt Hera auf einem gleichen Lehnstuhl

wie jener des Zeus; sie ist mit Unter- und Obergewand bekleidet, hat Armbänder und Halsband sowie auf dem aufgebundenen Haar ein hohes, kalathosartiges Diadem. Die Füße setzt sie auf einen Fußschemel, mit der Linken faßt sie das an der Schulter lehnende gestreifte Scepter, mit der Rechten streckt sie eine Schale vor. Links hinter Zeus entfernt sich zurückblickend Hermes, die Chlamys auf der rechten Schulter geknüpft, den Petasos im Nacken, an den Füßen wohl Flügelschuhe; auch bei ihm ist das lange Haar, in dem ein Kranz liegt, zum Krobylos aufgebunden. Er erhebt die Linke mit sprechender Geberde und hält in der Rechten sein Kerykeion. Die Deutung der Figuren ist gesichert, bei Hermes und Nike durch ihre Function, bei Hera besonders durch das hohe, öfters bei Hera wiederkehrende (s. u.) Diadem; die Hauptfigur ist zwar von Gerhard vermutungsweise auf Prometheus gedeutet worden, unter Berufung auf das unten Taf. X Nr. 10 abgebildete Vasenbild, aber die Schale, das Thronen, und vor allem die Bekränzung durch Nike spricht durchaus für Zeus und gegen Prometheus. Einen tiefen Sinn in dem Bilde zu suchen wäre verfehlt; es ist gewissermaßen eine Genrescene im Olymp. Da thront das göttliche Herrscherpaar, angethan mit dem Zeichen seiner Macht; Zeus, der Siegverleiher, empfängt selbst den Siegeskranz, und hinter ihm steht sein rascher Bote, seines Befehls gewärtig und bereit, mit seinem Auftrag zu enteilen.

Abg. Roulez, *Choix de vases peints du Musée de Leide* Taf. I. — Vgl. Gerhard, *Rapp. volc.* Nr. 229. Arch. Ztg. XIII (1855) S. 43* (Gerhard).

8. **Bronzekopf des Zeus.** Athen, Nationalmuseum. Nach Olympia Bd. IV Taf. 1.

H. 0,17 m. Gefunden in Olympia. Der Kopf gehörte zu einer halb lebensgroßen Statue, von der er abgebrochen ist; er war aber besonders gearbeitet und mittels eines Dübels befestigt, von dem sich ein Rest im Halse erhalten hat. Es fehlen die Augen.

Zeus ist als bärtiger Mann dargestellt, mit langem, zierlich in parallelen Wellenlinien gravirtem Haar, in dem ein Reif liegt, und das oberhalb des Nackens von einem Bande umschlossen und im Nacken mit einem zweiten Bande zum Krobylos aufgebunden ist; über der Stirn ist er bis zu den Ohren in zwei Reihen runder Löckchen frisirt. Der spitze Vollbart, von dem sich der Schnurrbart besonders abhebt, ist ebenfalls mit minutiöser Sorgfalt gravirt. Die Augen waren einst aus farbigem Material eingesetzt.

Das Werk zeigt neben sorgfältigster, fast zierlich zu nennender Arbeit altertümliche Strenge der Formgebung. Es ist aber keine Spur von dem »lächelnden« Archaismus der Aigineten darin, ein strenger, beinahe

unfreundlicher Ernst lagert über dem Antlitz, der für den modernen Beschauer noch verstärkt wird durch die hohlen Augen.

Wegen des Fundorts nahe beim Zeustempel von Furtwängler vermutungsweise mit dem Paus. V 24, 7 erwähnten Zeus der Cherronesier von Knidos identificirt.

Abg. Ausgrab. zu Olympia Bd. III Taf. 22. Funde v. Olympia Taf. 24. L. Mitchell, *A hist. of anc. sculpt.* S. 211 Fig. 104. Olympia, Die Ergebnisse u. s. w. Bd. IV. Taf. 1. Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 221. Collignon, *Hist. de la Sculpt. grecque* Bd. I S. 326 Fig. 164. — Vgl. Ausgr. Bd. III S. 14 (Treu). Funde v. Ol. S. 16. Furtwängler, Bronzefunde v. Ol. S. 90. Athen. Mitth. 1882 S. 118 (Brunn). Friederichs-Wolters Nr. 311. Röm. Mitth. 1887 S. 108, 55 (Studniczka). Baumeister, Denkm. II S. 1076 (Flasch). Olympia Bd. IV S. 9 f. (Furtwängler).

9. Zeus' und Hera's heilige Hochzeit (?). Relief einer vierseitigen Basis. Rom, Villa Albani (in der sog. Galleria del Canopo). Nach Zoega.

H. 0,65 m. Bereits im 16. Jahrhundert bekannt, da im Codex Pighianus gezeichnet. Modern (nach Overbeck und Helbig): Gesicht und rechter Arm des Dionysos, Kopf und rechter Arm des Hermes, und die (hier fortgelassene) Figur hinter Hermes ganz bis auf ein Stück des linken Vorderarmes. Die antiken Teile sind teilweise stark überarbeitet (Gesicht der Hera und Demeter, besonders der ganze Dionysos u. s. w. Auch die sonderbaren netzartigen Schuhe der Figuren sind wohl das Werk eines modernen Überarbeiters, der sie bei Hera und Demeter vergaſs; bei Dionysos hat er sie sogar in sinnloser Weise mit den Jagdstiefeln des Gottes combinirt). An einer Seite der Basis ist das Relief abgesägt, mit ihm wahrscheinlich auch jederseits eine Figur der anstoſsenden Seite.

Der Verfertiger dieses altertümelnden Reliefs ist insofern als Copist zu betrachten, als er geläufige Typen zusammenstellte. Er beabsichtigte wahrscheinlich den Hochzeitszug des Zeus und der Hera darzustellen, doch ergab sein eklektisches System einige Sonderbarkeiten, wie die Anwesenheit des Apollon und der Artemis sowie des Dionysos, welche bei den Erklärern ernstliche Zweifel an der Deutung erregt haben. Die ungeschickte Verteilung des Brautpaares auf zwei verschiedene Seiten der Basis läſst das erhaltene Werk noch in einem anderen Sinne als Copie erscheinen, indem die Composition ursprünglich auf ein fortlaufendes Rundrelief berechnet und hier nur mühselig und ungeschickt auf eine durch Ecken unterbrochene Fläche übertragen ist. Das (hier aufgerollt wiedergegebene) Relief biegt demnach zweimal (hinter Zeus und hinter Demeter) um die Ecke; ob auch auf der vierten Seite einst Figuren waren oder etwas anderes (Inschrift?), ist nicht auszumachen.

Auf der ersten Seite (von rechts beginnend) sind drei Figuren erhalten und von einer vierten noch ein (in der Abbildung fehlender) Gewandzipfel vor dem Knie der vordersten erhaltenen Figur; mithin waren auch auf der

gegenüber liegenden (dritten) Seite vier Figuren, von denen aber nur zwei erhalten sind. Auf der mittelsten Seite sind drei Figuren, also waren auf der jetzt fehlenden Seite, wenn überhaupt, ebenfalls drei. Hieraus ergiebt sich, dafs die Zahl der Figuren entweder elf oder vierzehn betrug; schon diese einfache Berechnung zeigt, dafs es irrig war, wie man auch gethan hat, von einem Zuge der »zwölf Götter« zu reden, wovor schon die Anwesenheit des Dionysos hätte warnen sollen.

Den Götterzug eröffnet eine (wie alle Figuren aufser Dionysos) mit Lorber bekränzte weibliche Figur im Chiton, Mantel und Schuhen (s. o.), durch die zwei Fackeln, welche sie hält, als Brautführerin bezeichnet; man hat sie wohl mit Recht als Artemis gedeutet, die einzige hier in Betracht kommende Göttin, der aufser der (hinter Poseidon schreitenden) Demeter die Fackeln zukommen. Ihr folgt eine matronale Figur, bekleidet mit Peplos und Schuhen (s. o.); von ihrem Haupte wallt ein Schleier, sie trägt das Haar wie alle weiblichen Figuren des Reliefs in Locken nach vorn über die Schultern fallend und hält in der Rechten ein Scepter. Hier, unmittelbar vor dem Brautpaar, ist die Stelle der Brautmutter; man hat daher entweder auf Rhea oder Tethys (als Pflegemutter) gedeutet; der Gedanke an Leto (weil sie den Mantelzipfel der Artemis fafst) ist entschieden zu verwerfen, solche in dieser Klasse von Reliefs typischen Züge sind inhaltlich ohne Bedeutung. Hinter dieser Figur schreitet Zeus, mit spitzem Vollbart; sein Haar ist hinten aufgebunden und fällt in einer Locke über die Schulter; er trägt nur Mantel und Schuhe (s. o.), hält in der gesenkten Rechten den Blitz und stützt sich mit der Linken auf das mit einem Adler (nicht einem Kuckuck, wie man gemeint hat) bekrönte Scepter. Auf der anstofsenden Seite folgt ihm Hera, angethan mit Peplos und Sandalen; sie trägt am rechten Arme ein Armband; vom Haupte wallt ihr der bräutliche Schleier, den sie mit der Linken fafst, während sie im rechten Arme ein Scepter hält; in bräutlicher Schamhaftigkeit schreitet sie zögernd, mit gesenktem Haupte einher. Es folgen dann noch, auf derselben Reliefseite Poseidon, in Mantel und Schuhen (s. o.), mit spitzem Vollbart, das Haar hinten aufgebunden, die Rechte auf den Dreizack stützend; ferner auf der dritten Reliefseite Demeter in Chiton, Mantel und Sandalen, auf dem Kopfe einen Kalathos (von dem ein Schleier herabhängt), im linken Arme ein Scepter, in der rechten Hand drei Ähren und zwei Mohnköpfe haltend; Dionysos, mit Epheu bekränzt, angethan (soweit noch erkennbar) mit kurzem Jagdchiton, darüber die (im Codex Pighianus noch gezeichnete, später in einen Panzer verwandelte) Nebris und Jagdstiefeln (s. o.), über dem linken Arme ein Mäntelchen, die rechte Hand in die Seite stützend, mit der linken den Thyrsos schulternd; endlich

Hermes, der wohl Chlamys und Flügelstiefel hatte und in der Rechten das (antike) Kerykeion hielt (nach Ausweis des Codex Pighianus war auch er, wie zu erwarten, bärtig). Über die fehlenden (mindestens drei) Figuren kann man sich füglich jeder Vermutung enthalten. Allenfalls hat die Meinung, vor Artemis habe Apollon den Zug mit Leierspiel eröffnet, etwas für sich; Artemis und Apollon sind ja speciell die Hochzeitsgötter (vgl. Pauly-Wissowa, Realencykl. Bd. II Sp. 1347). Den specielleren Sinn der Zusammenstellung ergründen zu wollen, ist mislich, obwohl Overbeck's Erklärung, Poseidon, Demeter und Dionysos bedeuteten Wasser, Brot und Wein für den jungen Haushalt, viel Ansprechendes hat. Die Figuren hinter Dionysos sind damit nicht erklärt; auch deuten die Mohnköpfe in der Hand der Demeter jedenfalls auf Fruchtbarkeit.

Abg. Winckelmann, *Mon. Ined.* Taf. 6. Zoega, *Bassiril.* Bd. II Taf. 101, danach Welcker, Alte Denkm. Bd. II Taf. 1. Gerhard, Akad. Abh. Taf. 16, 2. Overbeck, Atlas zur Kunstmythol. Taf I 4. X 29. Die Zeichnung des Codex Pighianus abg. Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1868 Taf. V 4. — Vgl. Beschr. Roms Bd. III 2 S. 467. Fea, *Indicaz. antiq. p. la Villa Albani* Nr. 249. *Ann. d. Inst.* II S. 234 (Ch. Lenormant). E. Braun, Artemis Hymnia (Rom 1842) S. 6. Gerhard, Akad. Abh. I S. 198 f. 351. Antike Bildw. S. 206, 31. Böttiger, Vasengem. S. 220. Welcker, a. a. O. Bd. II S. 14—26. Jahn, Arch. Beitr. S. 94, 104, 113. Ber. d. Sächs. Ges. a. a. O. S. 193 Nr. 77 (Jahn). Förster, Die Hochzeit des Zeus und der Hera (Breslauer Winckelmannsprogr. 1867) S. 26. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 220 Nr. 5. 559 f. Hera S. 174 C. Demeter S. 420β. Hauser, Neuatt. Reliefs S. 62, 91, 171. Helbig, Führer Bd. II S. 91 Nr. 844.

10. Zeus und Typhon. Bild einer schwarzfigurigen chalkidischen Hydria. München, Kgl. Vasensammlung. Nach Gerhard.

H. 0,463 m. Aus Vulci. Einst im Besitz des Fürsten von Canino.

Die Darstellung des Typhon als eines geflügelten Mannes mit Schlangenschwänzen statt der Beine war in der ältesten griechischen Kunst sehr beliebt; dies zeigen aufser dem oben (zu Nr. 5) besprochenen Porosgiebel von der Akropolis zu Athen besonders zahlreiche korinthische Vasen, welche jedoch nicht den Kampf mit Zeus, sondern vielmehr das Ungetüm an sich, zwischen Rankenwerk und anderen decorativen Elementen, zu zeigen pflegen. Mit Echidna zusammen, wie in dem Porosgiebel, befand Typhon sich auch unter den Bildwerken des amykläischen Thrones (Paus. III 18, 10). Aus der korinthischen Vasenmalerei hat ihn auch auf unserem Bilde der chalkidische Vasenmaler entlehnt; so erklärt sich, dafs er eigentlich gar nicht mit Zeus kämpft und ihm keinen Widerstand leistet. Er ist von vorn dargestellt, wendet den Kopf wie erstaunt und erschreckt zu seiner Rechten nach Zeus hin und hält die Hände unthätig vor der Brust; er hat langen spitzen Bart, keinen Schnurrbart (s. o. zu Nr. 2), starkes Haar und Tierohren und trägt ein kurzes Wams; gleich unterhalb der

Brust geht sein Körper in zwei zierlich gemusterte Schlangenleiber über, deren Schwänze mit einander verschlungen sind; an den Schultern setzen mächtige, ausgebreitete Flügel an. Von links eilt auf ihn zu der im Verhältnis zu dem riesigen Unhold kleiner gebildete und inschriftlich bezeichnete Zeus (ΙΕVϟ); während im eiligen Lauf sein rechtes Knie fast den Boden berührt (sog. Knielaufsschema), streckt er die Linke dem Feinde entgegen und schwingt mit der Rechten den Blitz, aus dem Flammen herausschlagen. Zeus hat langes Haar, in dem eine Binde liegt, und spitzen Vollbart ohne Schnurrbart (s. o. zu Nr. 2); über Brust und Oberarmen trägt er ein Mäntelchen.

Abg. Gerhard, Auserl. Vasenb. Bd. III Taf. 237. Roscher, Lexikon Bd. I 2 Sp. 1671. — Vgl. Gerhard, *Rapp. Volc.* Nr. 418a. *Mus. étr.* Nr. 530. *Res. étr.* Nr. 60. Gerhard, Auserl. Vas. Bd. III S. 157 ff. Jahn, Beschr. d. Vasensamml. K. Ludwigs Nr. 125. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 394. Roscher's Lexikon Bd. I 2 Sp. 1670 ff. (Kuhnert). M. Mayer, Giganten u. Titanen S. 215. 274. Athen. Mitth. XIV (1889) S. 70 f. (Brückner). Furtwängler, Führer durch die Vasens. K. Ludwigs I. S. 15 f.

TAFEL II.

1. Stehender Zeus. Bronzestatuette in Florenz, Museo Archeologico. Nach Overbeck.

H. 0,28 m. Ergänzt ist die Basis.

Zeus steht in ruhiger, würdevoller Haltung da; der Körper ruht auf dem rechten Beine, aber auch das linke ist nur leicht zur Seite gesetzt. Der Kopf ist etwas nach rechts gewandt. Über der linken Schulter hängt eine Chlamys, die auch über den Oberarm fällt; der Unterarm ist aufwärts gebogen, die Hand hielt zweifellos ein Scepter. Die gesenkte rechte Hand hält den Blitz. Bis auf die schon erwähnte Chlamys und die Sandalen an den Füſsen ist der Gott unbekleidet; das Haar ist über der Mitte der Stirn gescheitelt und läuft nach beiden Seiten in sorgfältig geordneten Wellenlinien; ebenso ist das Haar des Hinterkopfes, in dem ein Reif liegt, in der sorgfältigsten Weise gravirt und rollt in gedrehten Locken in den Nacken. Auch der Bart gliedert sich in gedrehte Einzellocken, zwischen denen der feste Mund und das energische Kinn sichtbar werden; die Augensterne sind durch Gravirung angegeben.

Die Statuette ist das schönste Exemplar eines mehrfach wiederholten, uns nur in Bronzestatuetten erhaltenen, vortrefflichen Zeustypus, der bald nach der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. auf griechischem Boden

geschaffen worden ist, nicht im Gegensatze zu den altertümlichen Zeustypen, sondern als ihre Weiterentwickelung im Sinne einer gereifteren Kunst. Der Kopf zeigt noch Haar und Bart lang und sorgfältig frisirt; aber die Länge ist weniger übertrieben, die Frisur weniger künstlich, und auf den Gesichtszügen ruht der Ausdruck kraftvoller Majestät. Der Körper ist kein archaischer mehr, die Formen sind mit eindringendem Verständnis wiedergegeben. Die Beinstellung, der der Athena Parthenos des Pheidias sehr ähnlich, zeigt die erste Stufe der um diese Zeit beginnenden Versuche, ruhig stehende Rundfiguren durch Entlastung des einen Beines bewegter zu gestalten. Im ganzen darf man hier eine Entwickelung des Zeusideals erkennen, welche der durch Pheidias bewirkten parallel ging.

Abg. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus Fig. 17. Amelung, Florentiner Antiken S. 10. Arndt-Amelung, Einzelverkauf Nr. 547—549. — Vgl. Overbeck, a. a. O. S. 145 ff. Aus der Anomia S. 69 (B. Graef). Amelung a. a. O. S. 7 ff. Furtwängler, Meisterwerke S. 746 f. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz S. 263 ff. Nr. 258.

2. Stehender Zeus. Bronzestatuette in London, British Museum. Nach *Specimens of antient Sculpture.*

H. 0,22 m. Gefunden 1798 in Paramythia in Epirus (Umgegend von Dodona). Früher in russischem Privatbesitz, dann im Besitz Townley's. Ergänzt ist der rechte Arm vom Ellbogen ab, sowie die Basis.

Zeus steht ruhig da; er ist gänzlich unbekleidet; das linke Bein trägt die Last des Körpers, das rechte ist zur Seite gesetzt. Das Herausbiegen der linken Hüfte zeigt, daſs der Gott sich wahrscheinlich mit der rechten Hand auf etwas stützte; der rechte Arm ist horizontal erhoben, und vom Ellbogengelenk so viel erhalten, daſs man erkennt, der Unterarm war nach oben gerichtet; so wird wahrscheinlich der Ergänzer das Richtige getroffen haben, indem er annahm, die rechte Hand stütze sich auf ein Scepter. Die linke Hand ist leicht vorgestreckt, mit dem Rücken nach unten; auf der Oberfläche hielt sie mit gekrümmten Fingern einen Gegenstand, der jedenfalls der Blitz nicht gewesen sein kann; man wird also an den Adler oder an Nike denken müssen. Das Gesicht, dessen Blick geradeaus gerichtet ist, zeigt den Ausdruck milder Würde; es wird umrahmt von reichen, über der Stirn gescheitelten Locken und einem lockigen Vollbart, der die Vorderfläche des Kinnes jedoch frei läſst.

Die Statuette, deren Typus uns in mehreren nur leicht variirten Wiederholungen erhalten ist, bildet ein interessantes Seitenstück zu der unter Nr. 1 abgebildeten Florentiner Bronze. Das Originalwerk, welches sie wiedergiebt, ist bedeutend jünger als diese; man erkennt das an der gröſseren Freiheit der Stellung und Körperhaltung, an der Behandlung des

Haares und der Körperformen. Aber beide Werke gehen aus von derselben mild-ernsten, hoheitsvollen Auffassung des Zeus, beide geben ihm einen ungewöhnlich breiten und kräftigen Körper, beide das gescheitelte, sorgfältig angeordnete Lockenhaar und den Bart, welcher das Kinn hervortreten läfst. Das kann nicht auf zufälliger Übereinstimmung beruhen; vielmehr werden wir hier Einflufs und Entwickelung derselben Künstlerschule erkennen dürfen.

Abg. *Specimens of antient Sculpture by the Soc. of Dilettanti* Bd. I Taf. 32, danach Clarac Taf. 402 Nr. 684. E. Braun, Vorschule z. Kunstmythol. Taf. 13. — Vgl. Köhler, Ges. Schriften Bd. VI S. 37. Newton, *Synopsis of the Brit. Mus. Bronze Room* S. 48 Nr. 7. Braun a. a. O. S. 9. Arneth, Dodona S. 28. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 153 Nr. 74.

3. **Thronender Zeus in Olympia** von Pheidias. Rückseite einer Kupfermünze von Elis. Florenz, Münzcabinet. Nach *Journal of Hellenic Studies*

Vorderseite: Brustbild des Hadrian mit Mantel nach links. ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΑΔΡΙΑΝΟϹ (ΔΙϹ?).

Zeus, bärtig und bekränzt, mit langem Haar, von dem (jederseits) eine Locke nach vorn über die Schulter fällt, sitzt nach links auf einem Thron mit hoher Rücklehne und niedrigeren, von einer Sphinx getragenen Seitenlehnen; die Beine des Thrones sind durch Stege mit einander verbunden und enden in Löwenfüfse. Der Gott ist mit einem Himation bekleidet; er setzt die Füfse auf einen Fufsschemel, den linken etwas vor, den rechten zurück, fafst mit der nur leicht erhobenen Linken das aufgestellte Scepter und hält auf der vorgestreckten Rechten die in kleineren Proportionen gebildete Figur der Nike, welche die Flügel ausbreitet und in den Händen eine Siegerbinde hält. Sie wendet dem Beschauer das Antlitz zu, und man hat sie von der Hand des Zeus herabschwebend etwa im Winkel von 45 Grad der Mitte zugewandt zu denken. Die Beischrift lautet: ΗΛΕΙ | ΩΝ (*Ἠλείων*).

Diese unter der Regierung Hadrian's geprägte Münze bildet eines der wichtigsten Hilfsmittel für die Vorstellung von dem Zeus des Pheidias. Aufserdem besitzen wir zu diesem Zwecke noch die beiden hier unter Nr. 4 und 5 abgebildeten Münzen mit dem Kopfe des Zeus, und vor allem die ausführliche Beschreibung des Pausanias (V 11, 1—8), die jedoch in manchen Einzelheiten noch nicht zu einer sichern, allgemein anerkannten Vorstellung geführt hat. Von dem reichen Bilderschmuck des Thrones ist auf dem kleinen Münzbilde aufser der Sphinx natürlich nichts zu sehen; dafür aber giebt die Münze die allgemeinen Züge in Aussehen und Haltung gewis treu wieder, und man kann in der schlichten und doch erhabenen, ruhigen und doch nicht unbewegten Art des Dasitzens, in der einfach natürlichen Weise, wie das Scepter ziemlich tief gefafst wird, nicht effectvoll hoch oben

gefaſst und weitab gestellt, in der Wendung der Nike, die lange ein Problem und Streitobject der Gelehrten war, die Meisterschaft des groſsen Künstlers nicht verkennen. Die anderen Darstellungen des thronenden Zeus (Nikephoros) auf elischen Münzen (z. B. des Geta) sind zu ungenau, um hier herangezogen werden zu können.

Interessant ist die Vergleichung mit dem Zeus des Parthenonfrieses (s. oben Tafel I 4); denn wenn wir auch nicht berechtigt sind, wie man dies früher zu thun pflegte, die Bildwerke des Parthenon als Werke des Pheidias anzusehen, so ist doch besonders in den Giebeln und dem Friese der Geist des Pheidias mächtig. Die Vergleichung lehrt uns schon hier, dem kleinen Münzbilde gegenüber, daſs die Figur des Frieses später entstanden sein muſs als das Goldelfenbeinbild in Olympia. Denn die Verschiedenheit des künstlerischen Charakters kann nicht allein durch die natürliche Verschiedenheit eines hieratisch gebundenen Cultbildes und eines freien, decorativen Kunstwerkes bedingt sein! Wie viel Freiheit der Künstler auch bei jenem hatte, ergiebt sich aus der Thatsache, daſs dem Zeuscoloſs zu Liebe sogar ein Umbau des Tempelinnern stattfand (vgl. Olympia, Die Ergebnisse u. s. w., Textbd. II S. 12 f.). Aber das behagliche, die angeborene Würde doch nicht aufgebende Sitzen des Zeus im Friese ist ein Zeichen für eine freiere künstlerische Auffassung, die dem Meister bei der Erschaffung des olympischen Zeus noch fern lag. Auch hat der Zeus des Frieses, dessen Gesicht ja leider nicht erhalten ist, nicht mehr die altertümliche künstliche Haartracht mit den Schulterlocken, die der olympische Zeus hatte, und die uns die Münzen mit dem Kopfe noch deutlicher zeigen. Diese Beobachtungen sind wichtig für die viel umstrittene Chronologie des Pheidias.

Abg. zuerst bei Sestini, *Mus. Fontana* Bd. I Taf. 6, 1. Von den zahlreichen späteren Abbildungen sind etwa noch zu nennen Overbeck, *Symb. philol. Bonnens.* S. 606. Friedländer, Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde Bd. III Taf. 30 1. Derselbe, Monatsber. d. Berl. Akad. 1874, Tafel zu S. 500. *Journal of Hell. Studies* Atlas Taf. LXVI P XX. Frazer, *Pausanias* Bd. III S. 532 Fig. 72. — Von Besprechungen genügt es, zu nennen Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 34 ff. und Frazer a. a. O. S. 532 ff., wo die übrige Litteratur verzeichnet ist.

4. Kopf des Zeus von Pheidias. Rückseite einer Kupfermünze von Elis. Paris, Cabinet des Médailles. Nach einem Gipsabguſs.

Vorderseite: Brustbild des Septimius Severus (nach rechts) mit Lorber, Panzer und Mantel. Umschrift fast ganz zerstört. Ein zweites Exemplar befindet sich in der Wiener Münzsammlung.

Die unter Septimius Severus geschlagene Münze zeigt mit derselben Umschrift HΛЄI | WN (*'Ηλείων*) den Kopf des Zeus von derselben Seite gesehen wie die vorige Nr., aber in gröſserem Maſsstabe. Trotzdem das Gepräge stark verrieben ist, erkennt man doch den Kotinoskranz in dem sorgfältig geordneten und von der Mitte der Stirn nach der Seite in

Wellenlinien zurückgestrichenen, lang in den Nacken herabfallenden Haar, von dem sich beim Ohr eine Locke löst und nach vorn fällt. Man erkennt den starken Schnurrbart und den kurzgelockten, etwas vorladenden Kinnbart, sowie den ernsten Ausdruck des Antlitzes. Im Nacken wird ein Rest des Gewandes sichtbar.

Abg. Histor. u. philol. Aufs. E. Curtius gewidmet (Berlin, 1884) Taf. III Nr. 6 (R. Weil). *Journ. of Hell. Stud.* Atlas Taf. LXVI P XXIII. Nach einer Photographie desselben Abgusses, der unserer Abbildung zu Grunde liegt, Jahrb. des arch. Instituts XIII (1898), Anzeiger S. 178. — Vgl. Weil a. a. O. S. 131 ff. Imhoof-Blumer und P. Gardner, *Journ. of Hell. Stud.* 1886 S. 76. Jahrb. d. arch. Inst. a. a. O. S. 177 ff. (Wernicke).

5. **Kopf des Zeus** von Pheidias. Rückseite einer Kupfermünze von Elis. Paris, Cabinet des Médailles. Nach einem Gipsabgufs.

Vor der Stirn fehlt ein Stück der Münzoberfläche, wodurch auch der Ansatz der Nase gelitten hat. Vorderseite: Brustbild des Hadrian im Mantel nach rechts. ΑΥΤΟΚΡΑΤWΡ ΑΔΡΙΑΝΟC.

Diese unter Hadrian geschlagene Münze zeigt uns den Kopf des Pheidias'schen Zeus von der andern Seite, also nach rechts gewandt, in noch gröfserem Mafsstabe als die vorige Nummer. Obwohl ebenfalls stark verrieben, ist doch hier der Kranz und die Anordnung des Haares mit der Schulterlocke weit deutlicher, ebenso der kurzgelockte Bart, der seine Analogie in gleichzeitigen Vasenbildern wie die Kodrosschale (Jahrb. d. arch. Inst. XIII (1898) Taf. 4) und die Schale des Aristophanes (s. u. Nr. 11) findet. Ebenso sieht man den rundlichen Lockenwulst an der Schläfe, wie ihn ganz ähnlich auch das zweite Hauptwerk des Pheidias, die Athena Parthenos, hatte; und man glaubt zu erkennen, dafs die Profillinie noch etwas Archaisches hat. Vor allem aber giebt die Münze allein von allen erhaltenen Nachbildungen des Werkes den Ausdruck des Gesichtes in geradezu vollkommener, nur durch die früheren schlechten Abbildungen verdunkelter Weise wieder. Die Beischrift lautet wieder wie auf Nr. 3 und 4 ΗΛΕΙ | WΝ (*'Ηλείων*); sie ist auf dem Original nicht so deutlich erkennbar wie in der Abbildung, doch sind die Spuren sämtlicher Buchstaben mit voller Sicherheit zu erkennen.

Abg. zuerst von Friedländer, Berliner Blätter f. Münz-, Siegel- und Wappenk. Bd. III Taf. 30 Nr. 2. Von den zahlreichen späteren Abbildungen sind etwa zu nennen Berichte d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1866 Taf. I Nr. 1. Monatsber. d. Berliner Ak. d. Wiss. 1874 zu S. 500. *Journ. of Hell. Stud.* Atlas Taf. LXVI P Nr. XXII. Frazer, *Pausanias* Bd. III S. 532 Fig. 73. Jahrbuch des arch. Instituts XIII (1898), Anzeiger S. 178 (nach einer Photographie des auch unserer Abbildung zu Grunde liegenden Abgusses). — Die früheren Besprechungen findet man angeführt bei Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 36 ff. und Frazer a. a. O. Vgl. aufserdem Histor. u. philol. Aufs. E. Curtius gewidmet S. 131 ff. (R. Weil). Helbig, Führer I S. 220. Röm. Mitth. 1893 S. 186 (W. Amelung). Jahrb. d. Inst. a. a. O. (K. Wernicke).

6. Stehender Zeus. Marmorstatue in Dresden, Albertinum. Nach Olympia Textband III S. 226.

H. 2,12 m. Im Jahre 1728 durch Le Plat in Rom vom Cardinal Alexander Albani erworben. Ergänzt: Nase, Mitte der Oberlider, Oberlippen, einige Lockenspitzen; ferner der r. Unterarm mit dem Scepter, der l. Arm, soweit nackt (die Hand jedoch antik), die Füfse mit der Plinthe; vorn ist ein Stück des übergeschlagenen Mantels abgearbeitet.

Die Statue ist die genaue Copie eines in der Altis zu Olympia aufgefundenen Torso des Zeus (abg. Olympia, Die Ergebnisse u. s. w. Bd. III Taf. LVIII, 1), der wegen des Fundortes und der Arbeit als das Originalwerk angesehen werden mufs. Der Gott steht ruhig und fest auf beiden Füfsen; das linke Bein setzt er etwas zur Seite; der linke Arm ist in die Seite gestemmt, der rechte einfach gesenkt, — wahrscheinlich hielt er, wie die jetzige Ergänzung voraussetzt, im rechten Arm ein Scepter. Ein grofses Himation ist um den Unterkörper geschlungen, vor der Mitte des Körpers nach vorn umgeschlagen, so dafs die breite Brust frei bleibt; es geht dann über den Rücken und fällt über die linke Schulter wieder nach vorn. Ob der Gott Sandalen trug, wissen wir nicht, doch ist dies wahrscheinlich. Der Kopf zeigt die runde Kopfform mit den vollen Wangen, wie sie in der Schule des Pheidias beliebt sind. Das reiche, gelockte Haar ist über der Stirn gescheitelt und nach der Seite gestrichen; es fällt nicht in langen Locken in den Nacken herab, sondern ist kürzer gehalten. Auch der Bart ist von mäfsiger Länge, voll und rund; er bedeckt das Kinn vollständig. Der Gesichtsausdruck ist von grofser Milde.

Über die kunsthistorische Stellung des Werkes kann kein Zweifel obwalten: es gehört in die Schule des Pheidias, in den Kreis der Parthenonsculpturen; besonders mit dem Poseidon des Parthenonfrieses hat der Kopf eine überraschende Verwandtschaft. Umstritten ist dagegen die Bedeutung der Statue. Sie galt früher für Asklepios und die rechte Hand war demgemäfs mit einem Schlangenstabe ergänzt; auch Treu hielt den Gott zuerst für Asklepios, doch kam er später davon zurück, und angestellte Versuche führten ihn auf die jetzige Deutung und Ergänzung, die er auch gegen die Einwendungen Furtwängler's (der die Statue als Asklepios mit Schale und Schlange ergänzen wollte) erfolgreich verteidigte.

Das Originalwerk war also in der Altis zu Olympia aufgestellt; doch scheint es nicht möglich, es mit einer der bei Pausanias genannten Zeusstatuen zu identificiren. Von dem Kopfe sind noch zwei Wiederholungen erhalten in München (Brunn, Glyptothek [5]S. 208 Nr. 152) und Holkham Hall (auf eine nicht zugehörige Zeusstatue aufgesetzt, Clarac Taf. 396 D Nr. 678 B. Michaelis, *Anc. Marbl. in Gr. Brit.* S. 320 Nr. 55).

Abg. Le Plat, *Recueil* Taf. 83. Becker, Augusteum Taf. 16. Clarac Taf. 549 Nr. 1156. Olympia, die Ergebnisse u. s. w. Textbd. III S. 226 Fig. 251. — Vgl. Hettner, Die Bildw. der Kgl. Antikens. zu Dresden S. 66 Nr. 59 (mit unrichtiger Fundnotiz, vgl. Treu, Olympia a. a. O.). Jahrb. d. Arch. Inst. V (1890), Anz. S. 107 (Treu). Ebd. VII (1892), Anz. S. 66 ff. (Treu). Röm. Mitth. 1893 S. 187 (Amelung). Furtwängler, Meisterwerke S. 84, 4 (= *Masterpieces* S. 55, 6). Arndt-Bruckmann, Einzelverkauf S. 17 (zu Nr. 108—110). Olympia a. a. O. S. 225 ff. (Treu). Zur Vergleichung mit dem Parthenonfries vgl. Olympia a. a. O. S. 228 f. (Treu, mit Abbildungen). Zur Ergänzung vgl. die Münze von Amastris, unten Tafel IX Nr. 29. Wie verlautet, wird die Statue jetzt von Treu in der Festschrift für Benndorf besprochen werden.

7. Stehender Zeus mit Aigis. Marmorstatuette im Museum zu Leiden. Nach Janssen, *Grieksche en romeinsche beelden* Taf. I.

H. 1,475 m. Aus Utica. Es fehlt die Nase, der rechte Arm vom Deltoides an, die linke Hand mit einem kleinen Stück des Unterarmes, und das Glied. Modern ergänzt sind wohl die Beine, sowie der Stamm mit dem Adler und die Plinthe (nach Janssen wären sie vielmehr antik, und die Statuette nur in der Mitte durchgebrochen).

Von den vier auf unserer Tafel zusammengestellten Zeusfiguren ist dies die jüngste, sowohl was die Zeit betrifft, der das Original entstammt, wie in Bezug auf das Alter, in dem Zeus hier dargestellt ist. Er ist zwar nicht bartlos (einige bartlose Zeusdarstellungen auf Tafel IV und IX), sondern trägt einen kurzen Vollbart; aber er ist doch als ein jüngerer Mann aufgefasst. Sein kurzgelocktes Haar ist über der Mitte der Stirn gescheitelt und nach der Seite gestrichen. Er ist gänzlich unbekleidet und hat über die linke Schulter und den im Unterarm leicht vorgestreckten linken Arm die (anscheinend als ledernes Fell behandelte) Aigis geworfen, an deren Rande sich Schlangen befinden, während in der Mitte ein geflügeltes Gorgoneion angebracht ist; in der gesenkten Rechten hielt er wohl den Blitz. [Neben dem rechten Beine ein Baumstamm, vor dem am Boden ein die Flügel hebender Adler sitzt; zwischen den Beinen eine Stütze.] Die Körperhaltung, mit rechtem Standbein und ausgebogener rechter Hüfte, ist die elastische des lysippischen Apoxyomenos; der Blick ist, gleichsam triumphirend, ein wenig nach rechts gewandt. Es kann wohl nicht zweifelhaft sein, dafs Zeus hier als Sieger über die Giganten gedacht ist, die er eben mit dem Blitze zu Boden geschmettert hat, und auf die er nun triumphirend hinblickt. In dieser Grundstimmung berührt sich das Werk mit dem Apollon von Belvedere, der wahrscheinlich auf Leochares zurückgeht. Hierdurch, sowie durch die Verwandtschaft der Körperhaltung mit Lysippos ist wohl auch der Zeitpunkt richtig bezeichnet, in dem das Original der Statue entstanden ist.

Abg. L. J. F. Janssen, *Grieksche en romeinsche beelden* Taf. I, danach S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* Bd. II S. 5 Nr. 5. —

Vgl. L. J. F. Janssen, *Grieksche, romeinsche en etrur. monumenten van het museum van oudheden te Leyden* S. 6 Nr. I 59. Berichte d. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1864 S. 199 (B. Stark). Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 247 Nr. 2. Über die Zeit, in der man zuerst den Zeus mit der Aigis darstellte, vgl. Jahrb. d. Arch. Inst. Bd. IV S. 68 f. (Furtwängler).

8. Zeus und Hera beim Festmahle. Bild einer rotfigurigen Schale des älteren schönen Stils. London, British Museum. Nach *Mon. dell' Instituto.*

H. der Schale 0,124 m. Aus Vulci. Die Gesichter des Zeus und des Ganymedes sind beschädigt, ebenso das Scepter des Zeus.

Dargestellt ist im Innenbilde wie in den Aufsenbildern der Schale ein Göttergelage, wobei die einzelnen Personen durch Inschriften bezeichnet werden; im Innenbild erblickt man *Πλούτων* und *Φερρέφαττα,* auf der Rückseite die beiden Paare *Ἄρες* und *Ἀφροδίτε* sowie *Διόνυσος* und *Ἀριάδνε* (mit *Κῶμος).* Die Vorderseite zeigt ebenfalls zwei Götterpaare, der Gott jedesmal auf einer Kline gelagert, die Göttin am Fufsende (links) der Kline sitzend; vor jeder Kline steht ein dreibeiniger Speisetisch. Getrennt werden die Paare von einander durch eine den Götterpalast andeutende dorische Säule. Rechts von der Säule ist Zeus (ΙΕVΣ) gelagert; er trägt Locken von der mäfsigen Länge, wie sie für ihn im 5. Jahrhundert üblich werden, etwas zugespitzten Vollbart mit Schnurrbart, und hat im Haar einen (Lorber?-, eher wohl Öl-) Kranz. Sein Oberkörper ist nackt, der Unterkörper mit dem Mantel verhüllt. Indem er sich mit dem linken Ellbogen auf das Kissen stützt, hält er auf der linken Hand eine Trinkschale, während im linken Arm das gestreifte (einst wohl wie das der Hera mit einer Blüte bekrönte) Scepter an der Schulter lehnt, und streckt die Rechte nach der am Fufsende sitzenden Hera (HEPΛ) aus, deren Himation er ergreift, um es zurückzuschlagen. Hera trägt einen über dem Überschlag gegürteten Peplos und ein schleierartig hinten über den Kopf gezogenes Himation, unter dem im Haar ihr hohes Diadem sichtbar wird; aufserdem ein Halsband und Armbänder. Sie hält in der Linken ein gestreiftes, mit einer Blüte bekröntes Scepter. Am Kopfende der Kline steht hinter Zeus Ganymedes (nach C. Smith ist von der Beischrift mehr erkennbar als die Abbildung giebt, nämlich *Γα*] NVMEΔEΣ), der hier als Mundschenk des Zeus erscheint; er ist als gänzlich unbekleideter Jüngling dargestellt, trägt im Haar eine Binde, legt die Rechte an die Kline und hält in der gesenkten Linken ein Sieb.

Die zweite Gruppe, links von der Säule, besteht aus Poseidon (ΠΟΣΕΙΔΩΝ) und Amphitrite (deren voller Name ΑΜΦΙΤΡΙΤΗ nach C. Smith auf der Vase noch zu erkennen ist). Poseidon hat längeres Haar mit Schulterlocken, ist im übrigen in Bekränzung, Kleidung und Körper-

haltung dem Zeus gleich; statt des Scepters, welches bei Zeus an der linken Schulter lehnt, stellt er mit der erhobenen Rechten den gewaltigen Dreizack auf. Er blickt hinüber zu der am Fufsende seiner Kline sitzenden Amphitrite, die, mit Chiton und Mantel bekleidet, das Haar in einen zierlichen Knoten geschürzt, im Begriff ist, ein Stäbchen in ein Ölfläschchen zu tauchen.

Die Gruppe von Zeus und Hera legt die Vergleichung mit der selinuntischen Metope (oben Tafel I Nr. 1) nahe; auch dort fafst Zeus die Gattin, um sie liebend zu sich heranzuziehen. An den ἱερὸς γάμος kann ja hier natürlich nicht gedacht werden; aber auch hier hat die leise Beimischung von Sinnlichkeit den würdevollen Ernst nicht verdrängt.

Abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. V Taf. 49. Gerhard, Trinksch. und Gef. Bd. II Taf. H. Overbeck, Kunstmythologie, Atlas Taf. I 22. XIII 8. Baumeister, Denkm. Taf. 92. Murray, *Designs from Greek Vases* Nr. 60. Nur Hera und Zeus: Conze, Heroen- und Göttergest. Taf. VI 2. — Vgl. *Brit. Mus., Catal. of Vases* Nr. 811*. Cecil Smith, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the Brit. Mus.* Bd. III Nr. E 82. Arch. Ztg. V (1847) S. 1* f. *Bull. dell' Inst.* 1847 S. 90. *Ann. dell' Inst.* XXV (1853) S. 103 ff. (E. Braun). Gerhard a. a. O. S. 53. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 182 Nr. EE S. 544; Hera S. 140 Nr. A; Poseidon S. 310 Nr. Z. S. 351. Über Ganymedes als Mundschenk des Zeus vgl. Kekulé, Hebe S. 29 f.; über die dreibeinigen Speisetische Arch. Ztg. XLII (1884) S. 179 ff. (H. Blümner).

9. Zeus im Kampfe mit einem Giganten. Rotfiguriges Vasenbild strengen Stiles auf einer sog. nolanischen Amphora der Sammlung Pourtalès. Nach Dubois.

Jetziger Aufbewahrungsort unbekannt.

Zeus und sein Gegner sind auf die beiden Seiten der Vase verteilt und nur in der Abbildung vereinigt. Auf der einen Seite erblickt man Zeus nach rechts hin eilend; er setzt den linken Fufs vor, schwingt mit der erhobenen Rechten den Blitz und streckt die Linke, auf der ein mit den Flügeln schlagender Adler (ein solcher ist doch wohl gemeint) sitzt, abwehrend seinem Feinde entgegen. Zeus ist bekränzt, er hat langes Haar mit Schulterlocken, langen spitzen Bart, und ist mit einem kurzgeschürzten Chiton bekleidet, über dem er ein auf den Schultern hängendes kleines Mäntelchen trägt. Sein Gegner (dem einen bestimmten Giganten-Namen beizulegen das Schwanken der Überlieferung bei dem Fehlen einer Inschrift verbietet) eilt dem Zeus nach links mit gefällter Lanze entgegen; er ist bärtig, trägt am linken Arm einen Schild (Schildzeichen: fliegender Adler, der eine Schlange gepackt hält), und hat einen Helm mit Bügel und Backenklappen auf dem Kopf, ist aber im übrigen unbekleidet.

Abg. Dubois, *Description des antiques . . . de M. le comte Pourtalès-Gorgier* S. 27. Vgl. ebenda Nr. 123, ferner *Ann. dell' Inst.* XLI (1869) S. 181 (O. Jahn). Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 365 Nr. 18. M. Mayer, Giganten und Titanen S. 302 Nr. f.

10. Kopf des Zeus. Rom, Villa Albani. Nach einer Photographie.

H. 0,507 m. Ergänzt die Hälfte der Nase und die Büste mit den Enden der Schulterlocken.

Trotz seiner schlechten Arbeit zeigt dieser Kopf eine unleugbare Verwandtschaft mit dem Zeus des Pheidias (vgl. Nr. 3—5); auch trägt er den Ölkranz und die Schulterlocken wie dieser. Doch sind die Unterschiede wieder zu grofs, als dafs man ihn als eine, wenn auch grobe und späte, Copie nach Pheidias ansehen dürfte. Der Bart ist bedeutend länger und von anderer Form; und auch die Haartracht ist verschieden, statt der Locken im Nacken ist das Haar hinten kurz aufgebunden. Zweifellos geht der Kopf auf ein attisches Originalwerk des 5. Jahrhunderts zurück; doch möchte ich in diesem nicht mit Amelung »den unmittelbaren Vorläufer des höchsten Ideals« (doch wohl des Pheidias'schen Zeus?) voraussetzen, sondern den Zeus des Pheidias eher für älter ansehen, da er noch das lange Haar beibehält.

Abg. Röm. Mitth. VIII (1893) S. 185; vgl. S. 184 ff. (W. Amelung).

11. Zeus im Gigantenkampf. Von der Schale des Aristophanes und Erginos. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach Wiener Vorlegeblätter Ser. I Tafel 5.

H. der Vase 0,13 m. Gefunden 1839 in Vulci.

Das Vasenbild gehört der älteren Periode des sog. schönen Stiles an, der Zeit nach etwa der Mitte des 5. Jahrhunderts. Im Innenbild und an den Aufsenseiten ist eine Reihe von Einzelkämpfen der Götter gegen die Giganten angebracht. Die hier abgebildete Gruppe bildet die Mitte einer der Aufsenseiten. Zeus (ΙΕVΣ), mit kurzem, lockigem Haar und Bart, nur mit einem leichten Mäntelchen bekleidet, das sich vom linken Arm hinter dem Körper zum rechten Bein herumschlingt, schreitet kämpfend nach rechts. Er ist mit einem Lorberkranz geschmückt, schwingt in der Rechten den Blitz und streckt mit der Linken das Scepter vor. Sein Gegner, Porphyrion (ΠΟΡΦ*υ*ΡΙΩΝ, die Abbildung giebt die Inschrift nicht vollständig), hat sich schon zur Flucht gewandt. Aber noch im Fliehen wendet er sich um und schleudert mit der Rechten einen Stein gegen Zeus. Der Gigant ist wie in Nr. 9 bärtig und nackt und hat auf dem Kopfe den Helm (hier mit hohem Bügel und aufgeschlagenen Backenklappen); am linken Arme trägt er den Schild (Schildzeichen Schlange), mit dem er sich gegen den Blitz zu schützen sucht.

Abg. Gerhard, Trinksch. u. Gef. Taf. II. III. Wiener Vorlegebl. Ser. I Taf. 5. Overbeck, Kunstmythol., Atlas Taf. V Nr. 3. — Vgl. Furtwängler, Beschreib. d. Vasens. im Antiq. Nr. 2531 (dort die ältere Litteratur verzeichnet). Overbeck, Kunstmythol., Zeus S. 363 Nr. 16. Klein, Vasen mit Meistersign. [2]S. 184. M. Mayer, Gig. u. Tit. S. 348 ff. Roscher, Lexikon I Sp. 1656 (E. Kuhnert).

TAFEL III.

1. Kopf des Zeus. Von einem Säulencapitell des Apollontempels in Didymoi. Nach *Revue de l'art.*

H. 1,10 m. An Haar und Bart bestoſsen. Die Nase ist abgebrochen.

Bei den Ausgrabungen Haussoullier's im Didymaion wurden 1896 auch mehrere Säulencapitelle gefunden, an denen Götterköpfe angebracht waren. Unter ihnen befindet sich auch ein Kopf des Zeus, der als charakteristischer Vertreter des späteren Zeusideals angesehen werden kann, weil die allgemeinen Unterschiede an einem so groben decorativen Werke deutlicher zu Tage treten als in einer individuell so bedeutenden Arbeit, wie etwa der Zeus von Otricoli (Nr. 3) es ist. Die erhabene, göttliche Ruhe und Milde sind hier aus dem Kopfe des Zeus vollständig verschwunden. Was dem neuen Zeusideal an innerer Würde abgeht, sucht man durch effectvolle Äuſserlichkeiten zu ersetzen. Das übermäſsig reiche Lockenhaar, der üppige Bart, der den Mund überschattet, die gefurchte Stirn, das tiefliegende Auge sollen diesem Zwecke dienen. Vor der hellenistischen Zeit ist dieses Werk nicht denkbar, und mit Recht hat Haussoullier die Verwandtschaft mit den pergamenischen Sculpturen hervorgehoben. Es wäre sogar möglich, mit der Datirung noch weiter herabzugehen und den Kopf in die römische Kaiserzeit zu setzen, in die ja auch die ebenfalls verwandten Sculpturen des Damophon aus Lykosura gehören, und aus der der Gedanke, Götterköpfe am Capitell von Tempelsäulen anzubringen, durch Beispiele bezeugt ist. Dann würden die Säulen zu dem von Caligula unternommenen Ausbau des Tempels zu rechnen sein.

Abg. *Revue de l'Art ancien et moderne* Bd. II (1897) S. 401. — Vgl. *Compte rendu de l'Académie des inscr. et belles-lettres* 1897 S. 32 f. (B. Haussoullier). Jahrb. d. Arch. Inst. XII (1897), Anzeiger S. 63 ff. (Conze). *Revue de l'Art* a. a. O. S. 391 ff. (B. Haussoullier und E. Pontremoli). *Revue de philologie* Bd. XXII (1898) S. 37 ff. Zu den Sculpturen von Lykosura und deren Zeitbestimmung vgl. Kavvadias, *Fouilles de Lycosoura.* Overbeck, Plastik[4] II. S. 486 ff. Zum Tempelbau des Caligula Sueton. *Calig.* 21. Cassius Dio LIX 28.

2. Colossalkopf des Zeus. Berlin, Kgl. Museum. Nach Braun.

H. 0,787 m. Aus Rom. Die Nase, ein Teil der Oberlipppe und das Bruststück sind ergänzt.

Zeus ist hier in einer eigenartigen Auffassung dargestellt, die wohl der Ausdruck eines bestimmten Cultes ist. Das Haar, das sich über der Stirn in kurzen Locken emporbäumt, flieſst an den Seiten schlicht und anliegend, wie in feuchten Strähnen, herab; ebenso ist der volle, aber kurze Bart gleichsam triefend von Nässe. Im Haar trägt der Gott einen doppelten Eichenkranz; der Gesichtsausdruck ist ernst, fast trübe. Nach der flüchtigen

Behandlung der Rückseite zu urteilen, sollte die Büste nur von vorn gesehen werden. Trotz der zeusähnlichen Bildung würde man schwerlich glauben, dafs hier Zeus dargestellt sei, wenn nicht der Eichenkranz diese Benennung sicherte. Das nasse Haar deutet auf einen Gott der Feuchtigkeit (wie denn auch Wassergötter, besonders Acheloos auf den sog. Nymphenreliefs, ähnlich dargestellt werden); diese Feuchtigkeit kann bei dem Himmelsgotte Zeus nur das himmlische Wasser, der Regen, sein. Zeus ist also hier als Regengott, als *Ζεὺς Νάϊος*, gedacht. Dazu pafst vortrefflich der Eichenkranz, der vorzugsweise ein Attribut des dodonäischen Zeus war; denn gerade in Dodona wurde Zeus als *Νάϊος* verehrt.

Abg. E. Braun, Antike Marmorwerke, 1. Dekade Taf. 4. Overbeck, Kunstmythologie, Atlas Taf. III 1. Beschr. d. antiken Skulpt. S. 124. — Vgl. Verzeichn. d. antiken Skulpt. Nr. 292. Arch. Ztg. Bd. VI (1848) S. 303 (O. Jahn). Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 233. Zum Eichenkranz vgl. Gött. Nachr. 1873 S. 365 ff. (F. Wieseler). Zu den Nymphenreliefs Roscher, Lexikon s. v. Pan (K. Wernicke).

3 (I 1). Kopf des Zeus. Rom, Vatican. Nach *Musée Français* und einem Gipsabgufs.

H. (mit Einschlufs des Bruststücks) 0,83 m. Gefunden in Otricoli. Carrarischer Marmor. Nur die Maske ist antik, Hinterkopf und Büste ergänzt; aufserdem sind noch die Nasenspitze, die Lockenenden und ein Stück der Stirn modern.

Der Kopf gehörte jedenfalls zu einer Colossalstatue. Da das Material italischer Marmor ist, so kann das Werk erst in der römischen Kaiserzeit verfertigt sein, und bei dem grofsen Raffinement der Arbeit dürfen wir den Kopf nicht für eine Copie eines älteren, etwa hellenistischen Werkes ansehen, sondern wir müssen hier ein Originalwerk erkennen. Dafs der Zeus von Otricoli eine Nachbildung des Zeus des Pheidias sei, wie man früher annahm, ist jetzt durch die sicheren Nachbildungen dieses Kunstwerkes (s. o. Tafel II Nr. 3—5) widerlegt. Trotzdem ist es begreiflich, dafs man zu jener Annahme gelangen konnte. Denn zweifellos hat sich hier der Künstler seine Aufgabe im höchsten Sinne gestellt. Er wollte den Vater der Götter und Menschen in seiner ganzen Erhabenheit und übermenschlichen Majestät darstellen und, im Sinne seiner Zeit, ein ähnlich epochemachendes Werk schaffen wie Pheidias, ja — vielleicht — diesen noch übertreffen. Wie das Werk des Pheidias ist auch das seinige kein unvermittelter Sprung zu etwas Neuem, noch nicht Dagewesenem, sondern es fufst auf einer vorbereitenden Entwickelung des Zeustypus. Aber indem die einzelnen Züge auf's höchste gesteigert und übertrieben werden, kommt der Künstler über einen äufserlichen Effect nicht hinaus; er beherrscht die Mittel der Kunst, der Verstand sucht das Höchste, aber es mangelt die fromme Hingabe, die Seele aller religiösen Kunst, die uns aus den Werken des fünften Jahrhunderts entgegenweht.

Jedenfalls ist jeder einzelne Zug in dem Werke wohl durchdacht und überlegt. Die mächtige, gewölbte Stirn wird nach oben zu schmaler und scheint nach oben zu streben; über ihr erhebt sich senkrecht aufstrebend das gelockte Haar, um dann in überreicher Fülle seitlich auf die Schultern herabzufallen; um die Schattenwirkung zu verstärken, ist zwischen Gesicht und Haar eine Art Rille eingearbeitet. Schon dies Haar zeigt in seiner Eigenart das grofse Wollen des Künstlers; aber der Eindruck der Erhabenheit drängt sich zu beabsichtigt auf, und so wird die Wirkung in das Gegenteil verkehrt. Im Gegensatz zu dem minutiös ausgeführten Gesicht mehr skizzenhaft behandelt, wirkt das Haar fast wie eine Perrücke, und man denkt fast an die in der Kaiserzeit nicht seltenen Lockentoupets. Die Stirn ist nicht die klare, freie Götterstirn, wie sie der Zeus des Pheidias hatte, sie ist in zwiefacher Richtung reich gegliedert. Eine Querfalte teilt sie in eine obere kleinere und eine gröfsere untere Hälfte; jene tritt mehr zurück, diese schwillt mächtig vor: das gewaltige Wollen scheint hier stärker betont als die geistige Bedeutung. Ebenso hebt sich in horizontaler Gliederung die Mitte der Stirn, über der Nase, durch zwei Eintiefungen von den Seitenpartien getrennt, hervor. In dieser ganz singulären, die natürliche Gliederung der Stirn übertreibenden Bildung ist die Energie und Willenskraft des Gottes, also das äufserlich Wirksame, vor dem geistigen Gehalt betont und in übermenschlicher Weise dargestellt. Im Gegensatz dazu blicken die weit geöffneten Augen, von den gewölbten Brauen tief beschattet, ernst und milde zugleich, ein Eindruck, der bei der ganzen Statue durch das zweifellos vorhandene Neigen des Kopfes nach vorn noch verstärkt wurde. Die Nase ist kräftig, mit breitem Rücken; unter ihr quillt wulstartig nach beiden Seiten der Schnurrbart vor. Der Mund ist rings von dem vorspringenden Barte umschlossen, der in dichten, wohlgeordneten Locken Kinn und Wangen umgiebt, und die schwellenden, leicht geöffneten Lippen stark beschattet. So entsteht die Vorstellung einer überquellenden Kraft zugleich mit einem in dem Lächeln des Mundes angedeuteten gnadenreichen Erbarmen. Die Ohren fehlen ganz; sie würden der beabsichtigten Wirkung nur geschadet haben, und sind deshalb unter der Fülle des Haares verborgen gedacht.

Betrachtet man die Gesamtwirkung des Kopfes, so kann man eine gewisse Grofsartigkeit nicht in Abrede stellen. Aber bei längerer Betrachtung überwiegt doch der Eindruck des Manierirten, ja das Übermenschliche bekommt ein fast tierisches Ansehen. Zoega hatte nicht so Unrecht, wenn er das Aussehen des Kopfes mit einem Widder verglich; eher noch könnte man an einen Löwen erinnert werden.

Abg. E. Q. Visconti, *Museo Pio Clementino* Bd. VI Taf. 1. *Musée Français, Statues antiques* Bd. III Taf. 1. E. Braun, Vorschule zur Kunstmyth. Taf. 7. 8. Overbeck, Kunstmyth. Atlas Taf. II 1. 2. Conze, Heroen- und Göttergestalten Taf. III 1. v. Sybel, Das Bild des Zeus (Marburg 1876), Tafel. L. M. Mitchell, *A history of anc. Sculpt.* S. 305. Baumeister, Denkm. Bd. III Fig. 1461. — Vgl. E. Braun a. a. O. S. 7 und Ruinen und Mus. Roms S. 414. Zoega in Welckers Ztschr. Bd. I S. 452 f. Brunn, Gesch. d. griech. Künstl. Bd. I S. 201. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 74 ff. 569. Conze a. a. O. S. 8. Petersen, Die Kunst des Pheidias S. 382 f. 390 f. 416 f. Kekulé, Hebe S. 60 und Die Entsteh. d. griech. Götterid. S. 20. v. Sybel a. a. O. S. 22 f. Friederichs-Wolters Nr. 1511. Baumeister a. a. O. S. 1317. Helbig, Führer Bd. I Nr. 294.

4. Zeus Ammon und Dionysos. Doppelherme aus Marmor. Berlin, Kgl. Museum. Nach *Mon. dell' Instituto.*

H. 0,51 m. Aus Rom. Ergänzt: beide Nasen, der untere Teil vom Barte des Dionysos, und das ganze Bruststück mit dem Halse.

Der ägyptische Ammon *(Amûn)*, ein Gott der Sonne und der Fruchtbarkeit, war den Griechen zuerst in Kyrene bekannt geworden durch den Cult in der Oase. Sie identificirten ihn mit Zeus und setzten seinen Kopf auf ihre Münzen (s. u. Tafel IX Nr. 32 f.), einen Zeuskopf, der von dem ägyptischen Gotte die um die Ohren herumgelegten Widderhörner, die sog. Ammonshörner, entlehnt hatte. Von Kyrene verbreitete sich der Cult auch frühzeitig in das griechische Mutterland; Pindar, durch seine Verbindung mit Kyrene damit bekannt, erwähnt im vierten pythischen Siegeslied (auf Arkesilas) die *Διὸς Ἄμμωνος θέμεθλα* und redet in einem für das Oasenheiligtum gedichteten Hymnus (*Fragm.* 12 Bgk.) den Ammon als Gebieter des Olympos an; ja er weihte sogar in Theben im Tempel des Ammon eine Statue des Gottes von der Hand des Kalamis (Paus. IX 16, 1). Besonders populär wurde später der Cult des Zeus Ammon durch Alexander den Grofsen, der nach seinem Besuche Ägyptens als Sohn dieses Gottes auftrat und sich selbst mit Widderhörnern schmückte.

Zeus Ammon ist hier vollkommen zeusartig dargestellt. Das ziemlich schlichte Haar ist über der Stirn gescheitelt, der lockige Bart kurz und voll. Der Ausdruck ist mild und ernst. An Ammon erinnern nur die Tierohren und die darumgelegten Widderhörner. Zeus Ammon ist hier, wie öfters, mit Dionysos zu einer Doppelherme verbunden. Man kann sich hierbei erinnern, dass nach Dionysios Skytobrachion (Diod. III 68) Dionysos auch als Sohn des Zeus Ammon angesehen wurde. Auch Dionysos ist hier, entsprechend dem Charakter des Ammonskopfes, ernst und würdig, nach dem älteren bärtigen Typus, gebildet.

Abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. IV Taf. 49. *Ann. dell' Inst.* 1848 Taf. J. Overbeck, Kunstmythol., Atlas Taf. III 10. 11. — Vgl. *Ann.* a. a. O. S. 186 ff. (E. Braun). Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 285 f. Nr. 31. Verzeichnis d. antik. Skulpt. im Kgl. Mus. zu Berlin Nr. 11. Beschr. d. ant. Skulpt. S. 10. Zum Cult des

Zeus Ammon vgl. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 283 ff. (Ed. Meyer). Pauly-Wissowa, Realencykl. Bd. I Sp. 1853 ff. (Pietschmann). Zur Zusammenstellung des Ammon und Dionysos vgl. Stephani, *Compte Rendu* 1862 S. 78. *Ann. dell' Inst.* Bd. LIII (1881) S. 100 (E. Maafs).

5 (I 4). Kopf des Zeus. Von dem Torso einer Colossalstatue aus carrarischem Marmor. Paris, Louvre. Nach *Bouillon.*

H. des Torso 1,44 m. Ehemals in Villa Medici. Der Torso ist fälschlich zur Herme ergänzt von J. Drouilly († 1698), der noch das Gewandstück am Bauch und an der linken Schulter, sowie einen Teil des Schädels ergänzte. Einige Lockenenden sind abgebrochen; auch sind Bart, linkes Auge und Ohr, sowie die Nase bestofsen.

Die Colossalstatue, zu welcher der Kopf gehörte, stellte den Gott in lebhafter Bewegung dar. Dies zeigt das horizontal rückwärts flatternde, kurzgehaltene Lockenhaar, das über der Stirn gescheitelt ist. In diesen Haaren spielt der Luftzug, wie er durch rasche Bewegung, etwa durch Fahren, entsteht. Darum ist die zuerst von Wieseler in der früheren Ausgabe dieses Buches aufgestellte Ansicht, dafs der Gott auf einem Streitwagen gestanden habe, sehr ansprechend. Wenn man bei dem Torso auch an Poseidon gedacht hat, so erklärt sich dies eben durch diese bei Zeus nicht häufige, fast momentan wirkende Lebhaftigkeit der Bewegung. Trotzdem kann an der Richtigkeit der Benennung Zeus nicht gezweifelt werden; für Poseidon ist der Kopf mit seinen zwar stark bewegten, aber wohlgeordneten Haaren, mit seinem sorgfältig gelockten und gepflegten Vollbart zu heiter-klar und majestätisch. Ist also der streitbare Zeus dargestellt, so kann, wie schon Otfried Müller erklärte, nur an den Titanen- oder den Gigantenkampf gedacht werden. Aber nicht im Kampfe selbst ist Zeus begriffen; vielmehr ist er als Sieger im Kampfe gedacht. Dies zeigt der triumphirend erhobene Kopf, der verklärte Blick des Siegers, mit dem er in die Ferne blickt, und der an den Siegesblick des Apollon von Belvedere erinnert. Jedenfalls ist der Kopf eine der lebensvollsten Schöpfungen der hellenistischen Zeit.

Abg. *Bouillon, Mus. des ant.* Bd. I Taf. 1. Clarac III 312, 682. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. II Nr. 15. 16. — Vgl. Fröhner, *Notice* Nr. 31 (der die älteren Abbildungen anführt). Waagen, Kunstw. u. Künstl. S. 157. Overbeck, Kunstmythol., Zeus S. 83 Nr. 14. 570. Furtwängler, Meisterw. S. 142. *Masterpieces* S. 104.

6. Kopf des Zeus mit Eichenkranz und Schleier. Cammeo. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Cades.

H. 0,034 m.

Der Wolkenschleier bezeichnet den Zeus als den Regenspender, *Ζεὺς Νάϊος,* wie man ihn in Dodona verehrte (vgl. Nr. 2); dazu stimmt auch der Eichenkranz, das Attribut des dodonäischen Zeus. In reichen Massen umfluten Haar und Bart das ernste Götterantlitz, und der trübe, sinnende

Ausdruck des Gesichtes scheint für den wolkensammelnden Orakelgott besonders zu passen.

Abdrücke bei Cades, *Impr. gemm. Cl. I. Divinità maggiori* A Nr. 24 und *Impr. dell' Inst.* V 56. — Vgl. *Ann. dell' Inst.* 1864 S. 275, 2 (Helbig). Overbeck, Kunstmythol., Zeus S. 239 ff.

7. Kopf des Zeus mit Eichenkranz und Aigis. Cammeo. Venedig, Bibliothek von S. Marco. Nach Visconti.

Dm. 0,045 m. Vermächtnis des Cav. Gir. Zulian. Gefunden in Ephesos.

Das schöne, oft besprochene und abgebildete Werk zeigt den Kopf des Zeus in männlicher Vollkraft. Die edlen, kräftigen Gesichtszüge sind umrahmt von dem wohlgeordneten, lockigen Haar, das über der Stirn gescheitelt ist und an den Seiten fast bis auf die Schultern herab fällt; der Bart gliedert sich in einzelne gedrehte Locken. Im Haar trägt Zeus einen Eichenkranz, über der linken Schulter die als schuppiges Fell charakterisirte Aigis. Ungemein reizvoll ist der lebhafte Ausdruck des Gesichts mit den strahlend aufwärts blickenden Augen und dem leicht geöffneten Munde; es ist der Ausdruck göttlichen Triumphes nach der Besiegung finsterer Gewalten. Als solche sind auch hier die Giganten oder Titanen vorauszusetzen, wie bei Nr. 5, wo der aufwärts gerichtete Blick ebenfalls vorhanden ist. Die Aigis trägt der Gott als die ihm eigentümliche Waffe gegen seine Feinde, sie ist sein Schild, wie der Blitz seine Waffe ist (vgl. auch die Statue in Leiden, Tafel II Nr. 7). So kann auch der Eichenkranz die Darstellung hier nicht in den engen Kreis des dodonäischen Cultes bannen; vielmehr ist die Eiche auch an anderen Orten dem Zeus geheiligt, und so ist der Eichenkranz der passende Siegerkranz für Zeus.

Abg. E. Q. Visconti, *Capo di Giove Egioco* (*Op. varie* Bd. I Taf. 16). Millin, *Gal. myth.* Taf. XI Nr. 36. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. VI Nr. 1 u. ö., zuletzt Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentaf. III Nr. 3. — Vgl. Visconti a. a. O. S. 191 ff. Overbeck a. a. O. S. 243 f. Zum Eichenkranz vgl. Göttinger Nachr. 1873 S. 368 f. (F. Wieseler); über das Aussehen des Cammeo ebd. 1874 S. 584 f. (Wieseler).

8 (I 3). Kopf des Zeus. Marmor. London, British Museum. Nach *Specimens.*

H. des antiken Teils 0,33 m. Ergänzt: die Nase, ein Teil des Nackens und ein Stück der linken Wange. Früher im Besitz des Herzogs von St. Albans, dann bei Townley.

Obwohl auch hier der von weichen, zierlich geordneten Locken umgebene Kopf des Zeus einen kurzen, krauslockigen Vollbart trägt, so ist doch seine Auffassung ungemein jugendlich. Auch scheint der freundliche, fast heitere Gesichtsausdruck mit einer besonders durch die schwellenden,

leicht geöffneten Lippen hervorgebrachten Beimischung von Sinnlichkeit für Zeus nicht recht passend zu sein. Dies führt Overbeck darauf, das Werk vermutungsweise mit dem Zeus Philios des jüngeren Polyklet in Verbindung zu bringen, der nach Pausanias (VIII 31, 4) dem Dionysos verwandt war. Aber diese Vermutung ist wohl mit Recht allgemeinem Widerspruch begegnet. Sowohl die kleinliche Arbeit wie die unangenehm süfsliche Auffassung weisen das Werk in die Zeit der Antonine.

Abg. *Specimens of ant. Sculpt.* Bd. I Taf. 31. *Anc. Marbles in the Brit. Mus.* Bd. X Taf. 1. Ellis, *Townley gallery* Bd. I S. 309. Overbeck, Kunstmythol., Atlas Taf. II Nr. 17. — Vgl. *Synopsis of the contents of the Brit. Mus., Graeco-Roman sculpt.* S. 48 f. Nr. 122. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 51 f. 91. 229 f. 580 f. Friederichs-Wolters Nr. 1512.

9. **Marmorkopf des Zeus Ammon.** Neapel, Museo Nazionale. Nach *Annali.*

H. 0,397 m. Griechischer Marmor. Aus farnesischem Besitz. Ergänzt nach Gerhard: die Spitzen der Hörner und die (jetzt wieder fehlenden) Arme.

Unter den Darstellungen des Zeus Ammon ist dies weitaus die schönste. Sie ist abgeleitet aus dem milden, ruhig ernsten Zeustypus der älteren Zeit. Haar und Bart sind fast ungelockt; jenes ist ungescheitelt, bildet über der Stirn einen Wulst, welcher den Ansatz der Hörner bedeckt, und ist hinten kurz gehalten. Auch der Bart ist kurz und rund, er läfst die Vorderseite des Kinnes frei (vgl. oben Taf. II Nr. 1. 2). Aufser den Tierohren und den Widderhörnern ist in dem Kopfe nichts Tierisches. Äufserlich schlicht und einfach, wirkt der Kopf bedeutend durch den vergeistigten Ausdruck. Der Künstler wollte den Orakelgott der libyschen Wüste darstellen; daher gab er den gleichsam in weite Ferne schauenden Augen jenen sinnenden, träumerisch geheimnisvollen Blick des Propheten.

Abg. *Ann. dell' Inst.* Bd. XX (1848) Taf. H. Overbeck, Kunstmythologie, Atlas Taf. III Nr. 3. — Vgl. Gerhard und Panofka, Neapels ant. Bilder. Nr. 119. *Ann.* a. a. O. S. 193 (E. Braun). Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 278 Nr. 8. Zum Cult des Ammon vgl. oben zu Nr. 4; über Typen des Zeus Ammon Bonner Jahrb. Bd. IX (1846) S. 116 ff. (L. Lersch); über diesen Typus Brunn, Glyptothek [5]S. 103 f. (zu Nr. 81).

10. **Zeus und Hera.** Wandgemälde aus der *Casa del poeta tragico* in Pompeji. Neapel, Museo Nazionale. Nach Braun.

H. 1,29 m. Br. 1,23 m. Ergänzt: vordere Seite des Gesichtes, sowie ein Stück des rechten Armes und des rechten Schenkels des Zeus.

In einer waldigen Berglandschaft, wo ein Heiligtum der Kybele durch eine Säule angedeutet ist, auf der Löwen sitzen, und an der Flöten und Klapperbleche hängen und ein Tympanon lehnt, sitzt auf einem felsigen

Vorsprung Zeus. Er ist in jugendlichem Mannesalter dargestellt, mit kurzem, lockigem Vollbart; um den Unterkörper hat er einen Mantel geschlagen, der schleierartig über Kopf und Rücken hinauf gezogen ist; im Haar trägt er einen Eichenkranz, an den Füſsen Sandalen, am vierten Finger der linken Hand den Ehering; sein Scepter, nur leicht von der linken Hand gehalten, lehnt an seiner Schulter. Mit der vorgestreckten Rechten faſst er die vorgestreckte Linke der von links fast zögernd auf ihn zu schreitenden Hera. Sie ist reich geschmückt, mit Diadem, Ohrringen, Armbändern, Halskette, Schuhen und langem, gesticktem Gewande; auch sie trägt den Ehering, und vom Diadem fällt der bräutliche Schleier nach hinten, der ihren Oberkörper und die Arme einhüllt. Hinter ihr wird ein ebenfalls lang bekleidetes jugendliches, geflügeltes Mädchen (Iris) sichtbar, das sie an den Armen unterstützt und sie dem Zeus entgegen zu schieben scheint. Am Fuſse des Felsens, auf dem Zeus sitzt, erblickt man noch die in kleineren Proportionen gebildete Gruppe dreier bekränzter Jünglinge, jeder mit einem Mantel versehen; sie sind im Gespräch mit einander, und der eine von ihnen blickt voll gespannten Interesses auf die Haupthandlung.

Die Erklärung dieser Haupthandlung ist umstritten; denn wenn man von der älteren, lediglich durch die Verschleierung des Zeus hervorgerufenen Deutung auf Kronos und Rhea absieht, so steht der Ansicht Becchi's und Welcker's, welche die Scene auf dem Ida im 14. Buche der Ilias dargestellt sehen, diejenige der Neueren gegenüber, die auch hier wie auf der selinuntischen Metope (Tafel I Nr. 1) die heilige Legende vom Ehebunde des höchsten Götterpares erkennen wollen. Es ist das keineswegs gleichgiltig, denn die leicht ironische Färbung, die der homerische Dichter der Bethörung des Göttervaters giebt, müſste, obwohl er natürlich auf der Legende vom *ἱερὸς γάμος* fuſst (vgl. Welcker zu Schwenck S. 268 ff. Preller-Robert, Griech. Myth. I 167), dem Bilde einen ganz anderen Charakter verleihen, als die heilige Legende selbst. Manche Ähnlichkeiten scheinen ja nun allerdings für die Iliasscene zu sprechen; so der Kybeledienst, ferner die Verhüllung des Zeus, von Overbeck wohl richtig der Wolke gleichgesetzt, mit der in der Ilias Zeus seine Schäferstunde umhüllt; auch die drei Jünglinge würden hier zu nennen sein, wenn Welcker's Deutung auf die idäischen Daktylen richtig ist. Und die allerdings sehr merkwürdige Art, in der Hera mit der Rechten ihren Mantelzipfel vor den Leib hält, ist auch im Sinne dieser Deutung als Koketterie aufgefaſst worden. Einem so häſslichen Zuge jedoch, der das ganze Bild, eins der schönsten des vierten Stils, unerfreulich machen würde, widerspricht der gehaltene Ernst, der sonst in allen seinen Teilen herrscht, besonders auch in den Bewegungen der Figuren. Gegen die Iliasscene spricht auch die Anwesenheit der Iris als *νυμφεύτρια* (vgl. Theokrit.

XVII 134), mit der charakteristischen Geberde des Zuschiebens der Braut, was auf dem Ida gar nicht passen würde; endlich auch die geflissentliche Hervorhebung der Eheringe und die verhältnismässig jugendliche Darstellung des Zeus. So werden wir wohl auch hier den *ἱερὸς γάμος* erkennen dürfen. Welche Örtlichkeit dabei als Platz des Ehebundes gedacht ist, wird sich mit Sicherheit kaum entscheiden lassen. Der Eichenkranz scheint für Dodona zu sprechen, das daher auch von Foerster angenommen wird, der in den drei Jünglingen die *Σελλοὶ χαμαιεῦναι* erkennt. Aber mit Recht wendet Overbeck ein, dafs die letzteren nicht mit Eichenlaub, sondern mit Frühlingsblumen bekränzt sind; auch würde die weibliche Hauptfigur in Dodona nicht Hera, sondern Dione zu benennen sein, und die Anwesenheit der Iris wäre merkwürdig. Overbeck sucht wahrscheinlich zu machen, dafs der kretische Ida gemeint sei, die Jünglinge seien die idäischen Daktylen; aber auch er kommt über eine vage Möglichkeit nicht hinaus. Am wahrscheinlichsten ist es wohl, dafs der hellenistische Maler des Originales dieser pompejanischen Copie überhaupt an kein bestimmtes Local gedacht hat, sondern an eine ideale Örtlichkeit in der Bergeinsamkeit, wie sie treffend durch das *ἱερὸν* der Kybele bezeichnet wird. Die Braut Hera wird in bräutlichem Schmuck von der *νυμφεύτρια* Iris dem harrenden Bräutigam Zeus zugeführt, der sie sanft zu sich heranzieht. Der Bräutigam mufste bekränzt sein; der Maler wufste ihm keinen passenderen Kranz zu geben als den Eichenkranz von Dodona. Die Erde läfst, wie sicher schon die heilige Legende erzählte, *νεοθηλέα ποίην* (*Il.* XIV 347) hervorspriefsen, — diese *λειμῶνες* sind nach Stephani's (*Bull. de l'Acad. de St. Pétersb.* XII 302, 80) und Helbig's ansprechender Deutung in den drei Jünglingen personificirt. Bald wird der Bräutigam die Braut umfangen und der Wolkenschleier des Zeus die Liebenden umhüllen.

Abg. *Mus. Borb.* Bd. II Taf. 59 (Becchi). Inghirami, *Gall. Omer.* Bd. II Taf. 131. R.-Rochette, *Maison du poète tragique* Taf. 22. W. Gell, *Pompeiana* I Taf. 35. 41. R.-Rochette, *Peint. de Pompéi* Taf. 1. E. Braun, Vorschule zur Kunstmythologie Taf. 1. Overbeck, Atlas zur Kunstmyth. Taf. X 28. Baumeister, Denkm. Bd. II S. 2133. Der Kopf der Hera und Iris allein bei Ternite III 22, der Hera allein bei Baumeister, Denkm. Bd. I S. 649. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2127. — Vgl. Helbig, Die Wandgem. der v. Vesuv verschütt. Städte Camp. Nr. 114. *Ann. d. Inst.* Bd. XXXVI (1864) S. 270 f. Untersuch. z. Camp. Wandm. S. 117. Rhein. Mus. N. F. XXIV (1869) S. 508 ff. Welcker, Alte Denkm. IV 95 ff. Arch. Ztg. XXIII (1869) S. 56 ff. Foerster, Die heilige Hochzeit des Zeus und der Hera (Winckelmannsprogr. Breslau 1867) S. 15. 35 ff. Benndorf, Die Metopen von Selinunt S. 56. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 189. 240 ff. Hera S. 148. 174. Overbeck-Mau, Pompeji S. 287. 587. 601.

11 (II 28). Büste des Zeus mit Eichenkranz und Schleier. Bronze. Wien, K. K. Münz- und Antikencabinet. Nach Overbeck.

H. 0,17 m. Früher im Stift Klosterneuburg. Rückseite flach.

Die kleine Bronzebüste stellt den Zeus ganz ähnlich dar, wie der oben (Nr. 6) besprochene Cammeo. Von dem Eichenkranz im Haare fällt ein Schleier über den Hinterkopf und Rücken; er geht über die linke Schulter nach vorn und liegt auch, etwas emporgezogen, auf der rechten Schulter auf. Haar und Bart (der die Vorderseite des Kinnes frei läfst) sind in ähnlicher Weise angeordnet wie dort. Ebenfalls kehrt hier der trübe sinnende Ausdruck in dem leicht nach rechts gewandten Kopfe wieder. Auch hier wird man den Zeus *Νάϊος* von Dodona zu erkennen haben, wozu natürlich der unten an der rechten Seite der Büste angebrachte geflügelte Blitz durchaus pafst.

Abg. Causeus, *Mus. Roman. I Sect. 2* Taf. 1. *Museum Odescalcum* (Rom 1747) Bd. II Taf. 88. (Rom 1752) Bd. II Taf. 33. E. v. Sacken, Die ant. Bronzen des k. k. Münz- u. Ant.-Cab. in Wien Taf. III Nr. 2. Overbeck, Kunstmyth., Zeus Fig. 20. — Vgl. E. v. Sacken a. a. O. S. 11 f. E. v. Sacken und F. Kenner, Die Sammlungen des k. k. Münz- und Ant.-Cab. S. 284 f. Nr. 532 b. Overbeck a. a. O. S. 239 ff.

TAFEL IV.

1. Dreifacher Zeus (?). Rückseite eines rotfigurigen Stamnos strengen Stiles. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Arch. Zeitung.

Aus Chiusi. Früher im Besitz des Kunsthändlers Rusca in Florenz.

Diese Abbildung, welche bereits F. Wieseler für die neue Ausgabe stechen liefs, ist hier aufgenommen, weil sie ein besonders lehrreiches Beispiel der Fälschung darbietet. Auf den Amphoren dieser Zeit sind häufig auf der Rückseite drei Figuren im Gespräche mit einander dargestellt, zunächst wohl den Vorgang der Vorderseite discutirend gedacht, allmählich aber bis zur völligen Bedeutungslosigkeit herabsinkend. Ein gutes Beispiel für die ältere Gattung, wo die Handlung der Vorderseite in der lebhaften Bewegung der Figuren der Rückseite wiederklingt, ist der von Böhlau Arch. Ztg. Bd. XLI (1883) Taf. 12 veröffentlichte Stamnos mit der Ermordung des Hipparchos. Auf unserer Vase war die Rückseite bereits nicht mehr inhaltlich mit der Vorderseite verknüpft, welche den Kampf zwischen Herakles und Kyknos (nicht Kyzikos, wie der Herausgeber Panofka deutete) darstellt. Es waren drei mit dem Mantel bekleidete bärtige Männer, von denen der mittelste, nach rechts hin stehend, den Kopf umwandte zu dem links in Vorderansicht stehenden und ihn anblickenden Gefährten; beide hielten in der Linken den langen Knotenstock, wie ihn jeder ältere Athener trug und wie ihn die Vasenbilder des fünften Jahrhunderts so häufig

zeigen, der links hielt ihn schräg, der mittlere wagerecht. Rechts stand ein dritter Mann, den andern beiden zugewandt, auf einen Stock vornüber gelehnt. Aus diesem harmlosen Genrebildchen hat die Fälschung ein höchst merkwürdiges mythologisches Gemälde fabricirt. Jeder der drei Männer erhielt in die freie Hand einen colossalen, wunderlich geformten Blitz; die Stöcke verwandelten sich in den Händen des linken und mittleren Mannes in wundersame aal- oder flammenartige Gebilde, bei dem Manne rechts in einen Dreizack. Dazu bekamen alle drei wunderbare Kappen auf, der linke und mittlere in der Form der Helmkappe des Kyknos auf der Vorderseite, der rechte in einer Form, wie sie auf ägyptischen Monumenten vorkommt.

Bei dieser Sachlage mufs die Deutung Panofka's auf einen dreifachen Zeus des Himmels, der Unterwelt und des Meeres natürlich zurückgewiesen werden, ebenso die Idee eines phantasievollen Erklärers, welcher in der sonderbaren Locke auf der Stirn eines jeden der drei Männer ein drittes Auge zu sehen glaubte und an den von Panofka erfundenen (vgl. Preller-Robert Bd. I S. 155 Anm. 1) Zeus Triopas erinnerte.

Nicht besser steht es mit der Vorderseite der Vase: aus der Keule des mit Löwenfell und Bogen bewehrten Herakles hat man einen — Anker gemacht und dem Helden Beinschienen gegeben; der Athena hat man statt des Helms eine Kappe mit Zackendiadem gegeben, und aus dem Busche ihres Helmes ist ein Paar aufgebogener Flügel gemacht, die an ihrem Rücken ansetzen!

Abg. Arch. Ztg. IX (1851) Taf. XXVII. Panofka, Arch. Commentar zu Pausanias (Abh. der Berliner Akad. 1854) Taf. III. — Vgl. Arch. Ztg. a. a. O. S. 305 ff. (Panofka). 376 ff. (v. Paucker). Panofka a. a. O. S. 579 ff. Overbeck, Kunstmythol., Zeus S. 260 ff.

2 (I 12, a). Adler, Pfau und Eule. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdrucke.

H. 0,013 m. Br. 0,015 m. Carneol.

Die heiligen Tiere der drei Capitolinischen Gottheiten sind hier als Vertreter des Capitolinischen Dreivereins zusammengestellt; der Adler für Iuppiter, der Pfau für Iuno, die Eule für Minerva. Um das nähere Verhältnis zwischen Iuppiter und Iuno anzudeuten, wendet der Adler seinen Kopf dem Pfau zu. Ähnliche Darstellungen kommen auch auf Münzen vor. Über den Cult der Capitolinischen Trias s. u. Nr. 4.

Abg. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 7061. — Vgl. Winckelmann, *Descr. des pierres grav. du bar. Stosch* IV 153. Tölken, Verzeichnis III 2 Nr. 98. Ähnliche Darstellungen bei Cades, *Impr. gemm.* II 66; auf Münzen bei Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. VII Nr. 7. Grueber und Poole, *Roman Medallions in the Brit. Mus.* Taf. IV Nr. 1; jeder Vogel einzeln als Vertreter der Gottheit kommt auf Münzen öfters vor.

3. Doppelter Zeus. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach Lenormant.

H. 0,015 m. Br. 0,02 m. Carneol.

Auf dieser merkwürdigen, spätrömischen Gemme erblickt man zwei bis auf geringe Einzelheiten einander völlig gleiche, hinter einander nach links sitzende Zeusfiguren. Jede von ihnen ist bärtig und hat ein Himation um den Unterkörper geschlungen, während der Oberkörper unbekleidet ist; beide Male sitzt Zeus auf einem Thron mit hoher Lehne und verzierten Füfsen, hält in der Rechten den Blitz und stützt sich mit der Linken auf das von einem Vogel bekrönte, aufgestellte Scepter. Zwischen beiden sieht man oberhalb einen (anscheinend männlichen) Kopf, unterhalb der Grundlinie die Inschrift MVH.

Die Bedeutung dieser Verdoppelung sowie der ganzen Darstellung ist noch nicht genügend aufgeklärt.

Abg. Schlichtegroll, *Dactylioth. Stoschiana* Bd. II Taf. 21 Nr. 42. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. VIII Nr. 4. Gerhard, Zwei Minerven (Winckelmannsprogr. Berlin 1848) Nr. 5. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentaf. III Nr. 6. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 2608. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 42. Tölken, Verzeichn. III Nr. 95. Arch. Ztg. 1850 S. 137 (Gerhard). Lenormant a. a. O. S. 47 f. Overbeck a. a. O. S. 257 f. Zur Bedeutung der Darstellung wird von befreundeter Seite daran erinnert, dafs Diocletianus (vgl. Taf. IX Nr. 11) sich und seine Nachfolger als *Iovii* bezeichnete (wie Maximianus sich und die Seinigen als *Herculii*); man könnte demnach hier etwa den *senior Augustus* Diocletianus und seinen Nachfolger, den *iunior Augustus* Galerius als Iuppiter erkennen; ob man dann den kleinen Kopf oben auf den *Caesar* Severus deuten darf, ist immerhin erwägenswert.

4. 4a (II 13. 13, a). Die Capitolinischen Götter. Oberteil eines Reliefs. Nach dem *Codex Coburgensis* (4a nach Piranesi).

Der untere Teil ist im Louvre.

Das hier abgebildete Bruchstück ist uns nur in drei Zeichnungen erhalten, von denen die eine auch noch den im Louvre befindlichen Unterteil des Reliefs zeigt. Das Relief stellte eine Opferhandlung vor dem Tempel des Iuppiter Capitolinus dar; um es als Pendant zu einem andern Relief zu verwenden, schnitt man den Giebel fort, der also nur in den erwähnten Zeichnungen erhalten ist. Diese veranschaulichen zusammen mit einem im Conservatorenpalast zu Rom befindlichen, ähnlichen Opferrelief die Sculpturen, welche einst den Giebel des Tempels schmückten.

Der Capitolinische Iuppiter wurde zusammen mit Iuno und Minerva verehrt, und dieser nicht ursprünglich italischen, wahrscheinlich aber schon unter den Tarquiniern in Rom eingeführten Göttervereinigung, deren Cult eine Art Staatscult des römischen Weltreiches wurde, war der Tempel auf

dem Capitolium, etwa an der Stelle des Palazzo Caffarelli, errichtet. Der älteste Tempel brannte im Jahre 83 v. Chr. ab; der von Sulla begonnene, 69 v. Chr. vollendete Neubau wurde 69 n. Chr. von den Anhängern des Vitellius in Brand gesteckt. Vespasian baute ihn wieder auf, aber gleich unter seinem Nachfolger Titus brannte er 80 n. Chr. wiederum ab. Die Reliefs zeigen erst den vierten, von Titus begonnenen, von Domitian vollendeten Bau.

Das hier nach der Coburger Zeichnung abgebildete, ältere Relief (aus flavischer Zeit) zeigt die Giebelcomposition in verkürzter Form; dafür giebt es auch die Figuren auf dem Dache des Tempels. Das jüngere im Conservatorenpalast (aus der Zeit des Kaisers Marcus) zeigt die Giebelcomposition vollständiger; es fehlen aber die Statuen auf dem Dache. Auch in manchen Einzelheiten weichen die Reliefs von einander ab, so daſs man sogar gezweifelt hat, ob beide dasselbe Original wiederzugeben beabsichtigen. Dies kann jedoch nicht bezweifelt werden, und man darf von den Verfertigern der Reliefs, welche den Tempel doch nur als Hintergrund für die darzustellende Opferhandlung benutzten, nicht eine bis in's Einzelne genaue Copie der Giebelsculpturen erwarten. Immerhin setzt uns die Combination beider Reliefs*) in den Stand, uns von dem Giebelschmuck wenigstens eine annähernde Vorstellung zu machen. Danach thronte in der Mitte des Giebels auf einer Estrade der Capitolinische Dreiverein: Iuppiter saſs auf einem Thron mit hoher Lehne; sein Oberkörper war nackt, um den Unterkörper war der Mantel gelegt, dessen Zipfel am Rücken hoch geführt über die linke Schulter wieder nach vorn herabfiel. Der Gott stützte sich mit der Linken auf sein langes Scepter; die Rechte, im Schoſse ruhend, hielt den Blitz (nur in R; er fehlt in C). Der Kopf des Iuppiter, in C fälschlich bartlos gezeichnet, ist daher hier unter Nr. 4 a nach Piranesi wiederholt, dem eine freilich nur in diesem Punkte genauere Zeichnung vorlag. Zur Rechten des Iuppiter (vom Beschauer links) saſs auf einem ähnlichen Throne Iuno in langem Ärmelgewand und Mantel; über ihren Kopf war ein Schleier gezogen. Sie legte die Rechte in den Schoſs und hielt im linken Arm ein Scepter (nur in R; fehlt in C). Auf der andern Seite saſs Minerva mit Helm und Aigis; im linken Arm hielt sie den Speer, mit der Rechten faſste sie an den Helm (nur in R; statt dieser Figur wiederholte der Künstler in C einfach die Figur der thronenden Iuno). Auch die neben Minerva folgende Figur fehlt in C; es war Mercurius mit Chlamys und Caduceus, mit dem rechten Fuſs hoch auftretend und vorgebeugt den rechten Unterarm auf den hochgestellten Ober-

*) In der folgenden Beschreibung ist der Kürze halber das hier abgebildete Relief mit C, das in Rom befindliche mit R bezeichnet.

schenkel legend. Diese vier Figuren waren eingefafst von Sol und Luna, die auf ihren Zweigespannen fahren (R giebt der Luna nur ein Pferd); aber während R rechts Sol, links Luna zeigt, beide nach links fahrend, sind in C die Plätze vertauscht und beide fahren nach der Mitte zu. Wie es im Original war, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden; denn wenn die Darstellung von R (Sol aufgehend, Luna untergehend) rationeller erscheint, so ist dafür die von C symmetrischer. Mit der Vertauschung der Plätze hängt es auch zusammen, dafs der vor der Estrade zu Füfsen des Iuppiter mit ausgebreiteten Schwingen sitzende Adler, um in die Sonne zu schauen, das eine Mal nach rechts, das andere Mal nach links blickt. Von Sol und Luna aus weiter nach den Giebelecken zu folgt dann jederseits eine Gruppe von drei Schmieden; in der linken Gruppe glaubt man den sitzenden Vulcanus zu erkennen, es ist also die Schmiede der Kyklopen gemeint. Auch diese Gruppen sind in C auf jederseits eine Figur verkürzt; rechts ist auch die Grotte der Schmiede angedeutet. Dafür giebt C noch eine liegende Figur ganz in der rechten Ecke, die in R fehlt. Sie ist wohl nach dem seit hellenistischer Zeit für Flufsgötter üblichen Liegeschema als Flufsgott zu deuten; in der linken (in C abgebrochenen) Ecke entsprach ihr jedenfalls eine gleiche Figur. Noch sind mehrere in kleineren Proportionen erhaltene Figuren zu erwähnen, welche in R neben dem Adler, vor der Estrade erscheinen (sie fehlen in C): links (unterhalb Iuno) ein nackter Knabe, vielleicht der *Genius populi Romani;* rechts (unterhalb Minerva und Mercurius) eine weibliche vollbekleidete Figur mit einer Fackel (?), die man als Vesta zu deuten pflegt, und der in der üblichen Weise auf den Schlangenstab gestützte Aesculapius.

Auf dem First des Tempels war Iuppiter dargestellt, ein Viergespann lenkend (Reste dieser Gruppe sowohl in R wie C), wie es auch beim Tempel Vespasians der Fall gewesen war, an den Ecken statt der Adler des Vespasianstempels wieder Sol und Luna auf Zweigespannen fahrend (Reste beider Pferdegruppen in R; in C. ist Luna (rechts) vollständig, Sol fehlt mit der ganzen linken Giebelecke). Von den auf der Dachschräge des Giebels stehenden Figuren sind (nur in C) erhalten: rechts Mars (nackt, Helm auf dem Kopfe, Schwert und Chlamys im linken Arm, die Rechte auf einen Speer stützend) und weiter oben eine weibliche vollbekleidete Figur, vielleicht Minerva, auf Speer (?) gestützt, den Helm (?) auf dem Kopfe; auf der andern Seite nur der Unterteil einer langbekleideten weiblichen Figur.

Soweit wir die Composition im ganzen überschauen können, scheint eine Versammlung von Göttern des römischen Staates unter dem Vorsitz des Capitolinischen Dreivereins dargestellt zu sein.

Abg. ist C ganz nur in der Zeichnung des *Codex Ursinianus Vaticanus* 3439 Bl. 83 (wiederholt Röm. Mitth. Bd. IV [1889] S. 251); der untere Teil (Opferhandlung) allein bei Clarac *Mus. de sculpt.* Taf. 151 Nr. 300; der obere Teil (Giebel) allein im *Codex Coburgensis* Bl. 156 (wiederholt Arch. Ztg. Bd. XXX [1872] Taf. 57, und nach besonderer Durchzeichnung hier), ferner im Skizzenbuch eines französischen Bildhauers von 1576 (danach *Mélanges d'arch. et d'hist.* Bd. IX [1889] Taf. II, vgl. 120 ff. [Audollent]), endlich bei Piranesi, *Della magnificenza ed architettura de' Romani* S. 198 (nach dem *Ursinianus;* nach Piranesi in den ersten beiden Ausgaben dieses Werkes, die Mittelgruppe auch bei Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. III 20). R ist abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. V Taf. 36; vgl. Helbig, Führer Bd. I Nr. 542 (dort die Litteratur). — Vgl. Arch. Ztg. a. a. O. S. 1 ff. (Schulze). Röm. Mitth. a. a. O. S. 250 ff. (Hülsen). Roscher's Lexikon Bd. II Sp. 705 ff. (Aust). Zum Tempelbau vgl. O. Richter, Topogr. d. Stadt Rom (Iw. v. Müller's Handb. Bd. III) S. 90 ff. Jordan, Topogr. v. Rom Bd. I 2 S. 101. Vgl. auch die Münzen Tafel V Nr. 1. 2.

5 (II 17, a). Zeus als Verleiher des Sieges. Gemme. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Lippert.

H. 0,021 m. Br. 0,012 m.

Zeus, bärtig, und am Unterkörper mit einem Mantel bekleidet, sitzt nach rechts auf einem Gegenstande, der wohl ein Felsblock sein soll, und auf den er sich mit der rechten Hand stützt. Mit der linken Hand streckt er einen Kranz vor. Neben ihm am Boden wird sein (mit den Flügeln schlagender) Adler sichtbar. Eine Wiederholung derselben Darstellung soll sich auf einem aus Sicilien herrührenden Plasma im Besitz des Freiherrn Sartorius von Waltershausen befinden.

Abdruck bei Lippert, *Dactylioth. Scrin. II P. I* Nr. 4.

6. Zeus auf dem Adler gelagert. Antike Glaspaste. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Cades.

H. 0,017 m. Br. 0,015 m.

Zeus, bärtig und unbekleidet, lagert auf dem mit ausgebreiteten Schwingen fliegenden Adler. Beide sind von vorn gesehen und wenden den Kopf zur Rechten. Zeus hält in der Rechten ein Kerykeion. Unter dem Adler sowie zu seiner Linken ein Palmzweig.

Zeus von dem fliegenden Adler getragen kommt auf Münzen römischer Kaiser vor (vgl. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 264 f. 602. Münztafel III Nr. 30); die Monumente anderer Art, Gemmen und Bronzen, welche angeblich diese Darstellung zeigen, sind meist nicht für antik anzusehen. Auch hier macht besonders das Kerykeion die Gemme verdächtig; denn daſs Zeus in dem archaischen Vasenbild bei Gerhard, Auserl. Vasenb. III Taf. 170, beim Zuge zum Parisurteil den Heroldstab trägt, bildet keine Analogie zu der spätrömischen Gemme.

Abdruck bei Cades *Impr. gemm. I Giove* Nr. 185. — Zur Darstellung vgl. noch Sittl, Adler und Weltkugel S. 31. Keller, Die Thiere des klass. Alterth.

S. 251. 440 Anm. 171. S. Reinach, *Répertoire de la stat. gr. et rom.* II 1 S. 17 Nr. 5. Zu erinnern ist auch an Darstellungen, welche den vergötterten Kaiser von einem Adler (oder die Kaiserin von einem Pfau) gen Himmel getragen zeigen.

7. Colossalkopf des Zeus. Florenz, Giardino Boboli. Nach dem Original.

Die Abbildung fand sich bereits fertig gestochen in Wieseler's Nachlafs vor. An der Identität mit dem Florentiner Bruchstück ist bei der genauen Übereinstimmung nicht zu zweifeln, welche die die Stirn umgebenden Locken mit der Abbildung des Oberkopfes bei Winckelmann zeigen. Aufser bei Overbeck und dem von ihm citirten H. Meyer finde ich den Kopf sonst nirgends erwähnt. Nach der Abbildung scheint nur der Kopf antik, und auch an diesem sind Nase und Oberlippe, sowie Teile der Locken ergänzt. Früher hoch an der Gartenseite der Villa Medici angebracht. Ad. Michaelis teilt mir die Vermutung mit, dafs der Kopf sich früher in der Sammlung Valle befand, wo ein Par schöne Zeusköpfe erwähnt werden (vgl. Jahrb. d. arch. Inst. Bd. VI (1891) S. 228 Nr. 12. 235 Nr. 145).

Der Kopf zeigt unverkennbare Verwandtschaft mit dem Zeus von Otricoli (Taf. III Nr. 3), besonders in dem Aufsteigen der Locken über der Stirn und ihrem Fall an den Seiten. Doch ist das Ganze weniger auf den Effect gearbeitet und im Ausdruck ruhiger und milder, so dafs man fast an Asklepios denken könnte. Indessen möchte ich wegen der von Overbeck mit Recht hervorgehobenen Grofsartigkeit der Auffassung lieber bei der Deutung auf Zeus bleiben. Auffallend ist die breite Fülle des Backenbartes, welcher die vollen Locken des Haupthaares fast fortzusetzen scheint; in weit ausgedehnterem Mafse findet sich dieselbe Besonderheit an dem von Furtwängler, Sitzungsber. d. philos.-philol. u. histor. Cl. d. k. bayer. Ak. d. Wiss. 1897 Bd. II Taf. XI. XII (vgl. S. 140 ff.) herausgegebenen hellenistischen Bronzekopf in Münchener Privatbesitz.

Das Obergesicht bis unterhalb der Augen ist abg. bei Winckelmann, Werke (Donauöschingen) Abbild. 33. — Vgl. H. Meyer zu Winckelmann, Werke (Dresd. Ausg.) Bd. IV S. 316. (Donauösch. Ausg.) Bd. V 1, 30 Anm. 276. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 76 Nr. 2.

8. Zeus mit einer Schildkröte. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium.

H. 0,009 m. Br. 0,0065 m. Chalcedon.

Zeus steht ruhig in Vorderansicht, das linke Bein zur Seite setzend, und wendet den Kopf nach seiner rechten Seite. Er ist bärtig und bekränzt, trägt einen Mantel über der linken Schulter, stützt sich mit der halb erhobenen Linken auf sein Scepter und hält auf der rechten Hand attributiv eine ihm zugewandte Schildkröte. Zu seinen Füfsen sitzt ein aufblickender Adler. Der Sinn des ganz vereinzelten Attributes der Schildkröte ist noch nicht mit Sicherheit erklärt. An die Insel Aigina, deren Wappen die Schild-

kröte war, und an den Zeus Panhellenios von Aigina zu denken, scheint bei der späten Zeit, der die Gemme entstammt, mislich.

Abg. Schlichtegroll, *Dactyl. Stosch.* Bd. II Taf. 22 Nr. 87. Panofka, Der Tod des Skiron (Berlin 1836) Taf. IV Nr. 7. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentaf. III Nr. 10. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 2614. — Vgl. Winckelmann, *Descr.* II 3 Nr. 87.

9 (II 25). Zeus mit Aigis, Schild und Blitz. Intaglio. St. Petersburg, Ermitage. Nach Stephani.

H. 0,03 m. Br. 0,021 m. Carneol, früher in der Sammlung Orléans.

Zeus erscheint hier als gänzlich unbekleideter Jüngling, bartlos, mit einer Siegerbinde im Haar; um den linken Unterarm, in dem er ein Schwert trägt, ist die Aigis gewickelt. Er steht in Vorderansicht und wendet den Kopf nach rechts; die Linke legt er auf den zu Boden gestellten Schild, in der erhobenen Rechten hält er den Blitz. An seiner rechten Seite sitzt ein aufblickender Adler. Zwischen diesem und dem rechten Arme des Zeus steht im Felde die (moderne) Inschrift ΝΕΙϹΟΥ.

Die auffallende Darstellung eines jugendlichen Zeus mit Schwert und Aigis hat schon ziemlich früh die Vermutung nahe gelegt, dafs hier nicht eigentlich Zeus, sondern vielmehr ein siegreicher Herrscher als Zeus dargestellt sei. Diese Vermutung trifft gewis das Richtige; allein wenn man weiter annahm, der hier Dargestellte sei Augustus, so widerspricht dem der Kunstcharakter der Gemme, der sie in die frühe hellenistische Zeit verweist. Es mufs also vielmehr ein hellenistischer Herrscher dargestellt sein; hier hat die von King geäufserte, von Furtwängler gebilligte und mit guten Gründen unterstützte Vermutung viel für sich, dafs eine Copie nach dem von Plinius (*Nat. Hist.* XXXV 92) erwähnten Gemälde des Apelles vorliege, welches Alexander den Grofsen als Zeus mit dem Blitz darstellte; auch die Gesichtszüge scheinen dem nicht zu widersprechen.

Abg. *Descr. des pierr. grav. du Duc d'Orléans* Bd. II Taf. 23. Schlichtegroll, *Pierr. grav.* Taf. 20 (nach einer Glaspaste der Stosch'schen Sammlung, Winckelmann, *Descr.* II 3 Nr. 48). Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. VIII Nr. 6. Stephani, Apollon Boëdromios Taf. IV Nr. 3. Jahrb. d. Arch. Inst. Bd. III Taf. 11 Nr. 26. — Vgl. Mariette, *Descr. d. pierr. grav. de M. Crozat* S. 49 Nr. 713. *Descr. Orléans* Bd. II S. 54 f. Köhler, Gesamm. Schr. Bd. III S. 193 (dazu Stephani S. 353). IV 1 S. 12. Stephani, *Compte Rendu* 1861 S. 168. Tölken, Verzeichn. S. 461. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 203. King, *Anc. Gems* Bd. 1 S. XII. Jahrb. d. Arch. Inst. Bd. IV (1889) S. 67 ff. (Furtwängler).

10 (II 25, a). Jugendlicher Zeus zwischen Apollon und Hermes. Etruskischer Spiegel. Rom, Museo Kircheriano. Nach Dempster und Gerhard.

Br. 0,174 m. Das unterste Stück (in der Abbildung durch eine Linie bezeichnet) ist ergänzt.

Der jugendliche Zeus (AIИIT *Tinia*) steht in sehr ähnlicher Körperhaltung wie auf Nr. 9 ruhig da; er ist unbekleidet, hat ein Halsband, und im Haar einen Epheukranz. Mit der erhobenen Rechten stützt er sich auf ein Scepter, in der gesenkten Linken hält er den Blitz. Links sitzt ihm zugewandt Apollon (ΔΛVLV *Apulu*) auf seinem Mantel, dessen oberes Stück vom Rücken her über die linke Schulter fällt, während der untere Teil um die Beine geschlagen ist. Er trägt ein Halsband und einen Lorberkranz und stützt sich mit der Rechten auf seinen Sitz; die Bewegung der erhobenen linken Hand ist nicht ganz klar. Auf der anderen Seite des Zeus steht Hermes (ƧMЯVT *Turms*), mit einer Chlamys über den Armen, den Flügelhut auf dem Kopfe, Stiefel an den Füfsen (falsch ergänzt); er legt seine rechte Hand dem Zeus vertraulich auf die Schulter und hält in der Linken das Kerykeion.

Abg. Dempster, *Etruria regalis* Bd. I Taf. 3. *Mus. Kircher.* Taf. XXII. Lanzi, *Saggio* Taf. 6 Nr. 5. Gerhard, Etr. Spiegel Bd. I Taf. LXXIV. Gerhard, Akad. Abh. Taf. XXXIV Nr. 2. — Vgl. Lanzi a. a. O. S. 202 ff. Gerhard, Akad. Abh. Bd. I S. 290 f. Overbeck, Kunstmythol., Zeus S. 204.

11. Thronender Zeus. Wandgemälde. Pompeji. Nach Zahn, Wandgem. in Pompeji Taf. 26 und Braun, Vorschule Taf. 11.

H. 0,62 m. Aus Pompeji, *Casa del naviglio.*

Zeus sitzt fast in Vorderansicht, etwas nach rechts hin, auf einem Throne, über den ein Tuch gebreitet ist, und dessen Seitenlehnen von Adlern getragen werden. Sein Unterkörper ist mit einem Mantel bekleidet, er setzt die mit Sandalen bekleideten Füfse auf einen Fufsschemel; hinter dem bärtigen von lockigem Haar umwallten Haupt wird ein Nimbus sichtbar. Der Gott schultert mit der linken Hand das oben und unten in einen Knauf endigende Scepter und fafst mit der Rechten sinnend oder sorgenvoll an das Haupt. Diese Geberde ist verschieden gedeutet worden. Panofka fafste sie wunderlicher Weise als Andeutung der bevorstehenden Athenageburt auf; auf ernstes Nachsinnen deutet Overbeck a. a. O. S. 161, der jedoch mit Unrecht von einem Aufstützen des Armes auf die Thronlehne spricht und daher die gar nicht verwandte Haltung des Zeus auf der Münze des L. Verus (a. a. O. Münztaf. II Nr. 32) vergleicht. Jedenfalls kann hier nicht der griechische Gestus des an den Kopf Fassens gemeint sein, der ja Schmerz bedeutet, es ist ein römischer Gestus. Und so hat bereits Wieseler mit Recht darauf hingewiesen, dafs auf einer Münze des Nero (Müller-Wieseler Bd. I Taf. LXVII Nr. 362; übrigens auch auf anderen Kaisermünzen) die *Securitas Augusti* denselben Gestus macht, den wir also wohl als »sinnende Fürsorge« auslegen dürfen. Vielleicht ist so auch die Geberde der an den Helm fassenden Minerva im Giebel des Capitolinischen

Iuppitertempels (s. o. Nr. 4 und die Münze Taf. V Nr. 1) aufzufassen. Neben dem Thron sitzt zur Rechten des Zeus der Adler ruhig am Boden.

Abg. *Mus. Borb.* Bd. VI Taf. 52. Zahn, Wandgemälde in Pompeji Taf. 26. Zahn, Die schönsten Ornamente u. s. w. Bd. II Taf. 88. Gell, *Pompejana* Bd. II Taf. 66. Abh. d. Berl. Akad. 1853 Taf. I. II Nr. 8. E. Braun, Vorschule z. Kunstmyth. Taf. 11. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. I 39. — Vgl. Abh. d. Berl. Akad. a. a. O. S. 44 ff. (Panofka). Helbig, Die Wandgem. d. v. Vesuv verschütt. Städte Camp. Nr. 101. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 189 ff. Zum Nimbus vgl. *Bull. d. Inst.* 1841 S. 103 (Schulz). Stephani, Nimbus u. Strahlenkranz (St. Petersburg 1859) S. 13 ff. Zur Form des Scepters vgl. das der Hera, unten Taf. X Nr. 7, sowie das der Dione auf dem Prometheussarkophag Ber. d. Sächs. Ges. 1849 Taf. VIII.

12 (I 10, a). Thronender Iuppiter, von Victoria bekränzt. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdrucke.

H. 0,022 m. Chalcedon.

Iuppiter sitzt in Vorderansicht auf einem Throne mit hoher Rückenlehne. Er ist bärtig, am Oberkörper nackt, am Unterkörper mit einem Mantel bekleidet. Mit der Linken stellt er das kugelbekrönte Scepter auf, die Rechte, in der er den Blitz hält, legt er auf den rechten Oberschenkel. Die Haltung ist genau wie bei Nr. 13. Über dem Kopfe des Iuppiter wird die hinter dem Stuhl mit ausgebreiteten Flügeln schwebend gedachte Victoria sichtbar, welche den Gott bekränzt. Zur Rechten des Iuppiter sitzt (wie in Nr. 11) am Boden der umblickende Adler, welcher einen Kranz im Schnabel trägt. Die Inschrift SILVIDTS wird von Wieseler ohne Angabe von Gründen für modern erklärt. Furtwängler scheint sie für antik zu halten.

Abg. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 2306. — Vgl. das Wandgemälde Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. I 40. Ähnlich auch spätrömische Münzen des Constantin und seiner Nachfolger.

13 (I 7). Sitzender Zeus. Marmorstatue. Rom, Vatican. Nach Visconti.

H. 2,17 m. Früher im Hofe des Palazzo Verospi. Stark ergänzt; antik ist nur der Oberkörper bis zum Ansatz des Gewandes (auf der Abbildung ist durch eine Linie die Grenze bezeichnet). Demnach ist also auch der Adler modern; ebenso die Nase, die linke Schulter mit einem grofsen Teile des Gewandzipfels, beide Arme (deren Haltung aber gesichert ist), und Kleinigkeiten am Haar.

Wir haben in diesem früher sehr überschätzten Werke einen, wenn auch ohne Feinheit gearbeiteten, doch typischen Vertreter der Vorstellung, welche sich das spätere Griechentum und die römische Epoche von dem Vater der Götter und Menschen machte. Die edle Einfalt und stille Gröfse der Schöpfung des Pheidias (s. o. Tafel II Nr. 3—5) ist aufgegeben und einer gröfseren Mannichfaltigkeit und Bewegung, dem Werben um den Effect, gewichen. Freilich nicht in der übertriebenen Weise, in der vereinzelt ein

bedeutender Künstler das Zeusideal gestaltete (s. o. Taf. III Nr. 3), aber doch sehr verschieden von dem Zeus des Pheidias, auf den man den Zeus Verospi früher zurückzuführen pflegte. Das Grundschema ist freilich dasselbe: der Gott sitzt ruhig da, mit gesenktem rechtem Arm; der linke Arm ist gehoben und stützt sich auf das aufgestellte Scepter; der Mantel bedeckt nur den Unterkörper, ein Zipfel fällt über die linke Schulter. Aber hier ist schon ein Unterschied: Pheidias liefs auch den linken Arm grofsenteils vom Gewande bedeckt sein; dies ging hier nicht an, weil der Arm viel stärker erhoben ist, um in effectvoller Weise das Scepter ganz oben zu fassen. Ob der rechte Arm den Blitz hielt oder unthätig im Schofse lag, ist nicht mehr auszumachen. Verschieden von Pheidias' Zeus ist auch der Kopf mit seinem über der Stirn emporgesträubten, in unruhige Locken gekräuselten Haar. Endlich ist auch die Haltung des Kopfes verschieden; man hat mit Recht bemerkt, dafs, während die Götterbilder des fünften Jahrhunderts den Kopf aufrecht tragen und ruhig geradeaus blicken, in der Folgezeit eine innigere geistige Beziehung zwischen Gottheit und Mensch dadurch angedeutet wird, dafs die Götterbilder sich dem Menschen freundlich entgegenneigen, wie dies hier der Fall ist.

Abg. E. Q. Visconti, *Mus. Pio-Clementino* Bd. I Taf. 1. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 397 Nr. 666. Pistolesi, *Il Vaticano descr.* Bd. V Taf. 52. E. Braun, Vorschule d. Kunstmyth. Taf. 10. — Vgl. E. Q. Visconti, *Op. varie* Bd. II S. 423 ff. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 88 Nr. 20. S. 117 f. 571, 88. Helbig, Führer Bd. I Nr. 243.

14 (I 8). Thronender Zeus. Marmorstatuette. Lyon, Musée lapidaire. Nach Clarac.

H. (mit Basis) 0,62 m. Gröfste Tiefe der Basis (in der Mitte) 0,30 m. Früher Sammlung Artaud. Ergänzungen (deren genaue Angabe ich der Freundlichkeit H. Lechat's verdanke): linker Unterarm mit Ellbogen (doch ist soviel von letzterem erhalten, dafs die auch durch das einst vorhandene Scepter geforderte Ergänzung sicher steht); rechter Unterarm mit Ellbogen (die Richtung gesichert); die Nase; der Hals mit den Lockenenden (Zugehörigkeit des Kopfes demnach nicht sicher, aber wegen der Gleichheit des Marmors, der Arbeit und der Proportionen sehr wahrscheinlich); die Vorderhälfte des rechten Fufses; Teile der Rückenlehne des Thrones.

Zeus sitzt auf einem ungewöhnlich reich verzierten Thron mit hoher Rückenlehne und Seitenlehnen. Er ist bekleidet mit einem Mantel, welcher den Unterkörper umhüllt und auf der linken Schulter aufliegt, sowie mit Sandalen; der Kopf zeigt den gewöhnlichen Zeustypus der späteren Zeit, im Haar liegt eine Binde. Zeus stützte sich mit der linken Hand auf das aufgestellte Scepter, von dessen Verlauf längs der linken Seite des Thrones nach H. Lechat an drei Stellen Spuren erhalten sind; derselbe Gelehrte teilt mit, dafs das Scepterstück, welches die (ergänzte) Linke nach der

Abbildung hält, nur auf dem Papier hinzugefügt ist, während die Hand in Wahrheit vollkommen leer ist. Die rechte Hand war vermutlich wie in der Ergänzung bei gesenktem Oberarm vorgestreckt; der Ergänzer gab ihr eine Kugel, schwerlich mit Recht; vielleicht hielt Zeus den Blitz oder, falls man eine gewisse Reminiscenz an den olympischen Zeus annehmen darf, eine Nike.

An der Basis befindet sich die Inschrift ΑΠΟΛΛΩΝ, die seit Benndorf allgemein als modern gilt. Indessen mufs doch, seitdem durch H. Lechat die Möglichkeit gezeigt ist, dafs der Zeuskopf nicht zugehöre, die Frage offen bleiben, ob nicht der Kopf bartlos und wirklich Apollon dargestellt war.

Abg. *Ann. dell' Inst.* XIII (1841) Taf. D. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 397 Nr. 665. — Vgl. *CIG.* III Nr. 6139. *Ann.* a. a. O. S. 52 f. (E. Wolff). Stark, Städteleben, Kunst u. Alterth. in Frankreich S. 574. Arch. Ztg. XXIII (1865) S. 73* (Benndorf). Brunn, Gesch. d. griech. Künstl. Bd. I S. 544.

15 (II 15). Thronender Zeus. Colossalstatue aus Tuff und Marmor. Palermo, Museum. Nach Serradifalco, *Cenni.*

H. 3,097 m. Aus Solus in Sicilien. Gesicht und Hals aus weifsem Marmor, das übrige aus Tuff.

Diese in römischer Zeit verfertigte Statue stellt Zeus (bärtig und mit langen Locken) auf einem hohen Throne sitzend dar; die Füfse hat er auf einen reich verzierten Schemel gesetzt. Er ist, abweichend von den gewöhnlichen Darstellungen des Zeus, nicht blos mit dem Mantel bekleidet, der in der typischen Weise den Unterkörper verhüllt und über die linke Schulter gelegt ist; darunter trägt er noch einen bis an den Hals reichenden Chiton mit kurzen Ärmeln. Mit der Linken stellt er das Scepter, das er ganz besonders hoch fafst, senkrecht auf; der rechte Arm ist im Ellbogen erhoben, die Hand hielt, wie Serradifalco angiebt, nach sicheren Spuren den Blitz. Das Schuhwerk soll mit Eichenblättern verziert sein.

Abg. Duca di Serradifalco, *Cenni su gli avanzi dell' antica Solunto* Taf. 3. Derselbe, *Antichità della Sicilia* Bd. V Taf. 33. S. Reinach, *Rép. de la statuaire gr. et rom.* Bd. II S. 14 Nr. 1. — Vgl. Serradifalco, *Antichità* Bd. V S. 62 f. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 125 f.

TAFEL V.

1 (I 12). Die drei Capitolinischen Gottheiten. Rückseite einer Bronzemünze des Antoninus Pius. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Lenormant.

Vorderseite: ANTONINVS AVG PIVS P P TR P COS III. Lorberbekränzter Kopf des Antoninus Pius nach links.

Die Darstellung hat grofse Ähnlichkeit mit der des Giebelfeldes des Capitolinischen Iuppitertempels (s. o. Taf. IV Nr. 4). Die drei Götter sind thronend dargestellt: Iuppiter in der Mitte, die Linke auf das Scepter gestützt, in der Rechten den Blitz*); rechts von ihm Minerva, im linken Arm eine Lanze haltend, auf dem Kopfe einen Helm, an den sie mit der Rechten greift; links von Iuppiter Iuno mit Schale und Scepter. Gemeint ist deutlich die Gruppe im Giebelfelde des Tempels. Denn in der Cultgruppe im Innern des Tempels safs nur Iuppiter, während die beiden Göttinnen standen; auch hatte die Statue der Iuno nach Ovid, *Fast.* VI 38 das Scepter in der Rechten.

Abg. Bossière, *Médaillons du Cabinet du Roi* Taf. 6 Nr. 6. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. VII Nr. 5. Cohen, *Méd. impér.* [2]Bd. II S. 380 Nr. 1134.

2 (I 11, a). Die drei Capitolinischen Gottheiten. Rückseite einer Silbermünze aus dem achten Consulat des Kaisers Domitian (82 n. Chr.). Nach *Mon. dell' Instituto.*

Vorderseite: Bärtiger, lorberbekränzter Kopf des Domitian nach rechts. IMP CAES DOMITIAN AVG P M COS VIII.

Die Münze nimmt, wie die Inschrift CA|PIT*olium* RESTIT*utum* zeigt, Bezug auf die Vollendung des vierten Tempelbaus (vgl. oben zu Taf. IV Nr. 4), welcher nach dem Brande im Jahre 80 n. Chr. von Titus begonnen, von Domitian beendet wurde. Sie stellt den Tempel mit Andeutung seines Giebel- und Firstschmuckes dar und läfst in den Intercolumnien die drei Statuen der Cultgruppe sichtbar werden. Lediglich aus diesem Grunde sind nur vier Säulen in der Front dargestellt, während der Tempel ein Hexastylos war. Iuppiter thront in der Mitte mit Blitz und Scepter; zu seiner Rechten steht Iuno mit Scepter; zu seiner Linken Minerva mit Lanze und Helm.

Abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. II Taf. 33—34. — Vgl. Cohen, *Méd. impér.* [2]Bd. I S. 471 Nr. 23.

3 (V 66). Zeus Ammon und Hera Ammonia. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Abdrucke neu gezeichnet.

H. 0,01 m. Syrischer Granat.

Zwei Köpfe neben einander nach links. Im Vordergrund Zeus Ammon mit ernstem, widderähnlichem Gesicht, krausem Haar und Bart und Widderhörnern. Im Hintergrund Hera Ammonia (vgl. Paus. V 15, 11), mit Diadem, korkzieherartigen Schläfenlocken und Löckchenreihe über der Stirn (Frisur der sog. Berenike). Links von oben nach unten die

*) Diejenigen Züge der Beschreibung, welche in der Abbildung nicht sichtbar sind, sind der Beschreibung von Cohen entnommen.

bisher stets verkehrt *Λιβα* gelesene, von Toelken zu Libanios ergänzte, von Furtwängler auf Libya gedeutete Inschrift ΑΣΙΛ (*Ἀσία*), deren Bedeutung unklar bleibt.

Abg. Overbeck, Kunstmythol., Zeus, Gemmentaf. IV Nr. 13. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 1121. — Vgl. Toelken, Verzeichn. I 2 Nr. 24. Overbeck a. a. O. S. 301.

4 (I 6, a). Zeus und Dione. Rückseite einer Silbermünze von Epeiros. Nach Lenormant.

Vorderseite: Stoſsender Stier im Eichenkranz. ΑΠΕΙΡΩΤΑΝ. Zeit zwischen 238 und 168 v. Chr.

Die Köpfe des dodonäischen Zeus und seiner dodonäischen Gemahlin Dione sind mit einander verbunden. Der bärtige Zeus trägt in seinen Locken einen Eichenkranz, Dione einen hohen Stephanos mit Schleier, ebenfalls mit einem Eichenkranz geschmückt. Hinter dem Kopfe und dem Halse des Zeus Monogramme.

Abg. Mionnet, *Suppl.* Bd. III S. 359 Nr. 1. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. V Nr. 7. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. III Nr. 26. *Brit. Mus., Cat. Coins, Thessaly etc.* Taf. XVII Nr. 5. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 47 Nr. 1. *Suppl.* Bd. III S. 359 Nr. 1. Overbeck a. a. O. S. 232. Brit. Mus. a. a. O. S. 89 Nr. 8—13.

5. Die Zwölf Götter. Relief. Paris, Louvre. Nach Visconti.

Dm. 0,822 m. Dicke der Platte 0,155 m. Aus Gabii. Früher in der Sammlung Borghese. Modern sind die Köpfe des Mercurius, Neptunus, der Minerva und Iuno ganz, des Vulcan und Apollo fast ganz, ferner die Nasenspitzen von Venus, Amor (zugleich die rechte Seite des Körpers), Mars, Diana, Ceres (zugleich eine Locke); von den Emblemen Lampe, Eule, Widder und Taube; endlich Kopf und rechter Arm der Jungfrau. Das Kinn der Vesta ist bestoſsen. Der (in der Gesamtansicht bei Clarac mit abgebildete) Untersatz ist nicht zugehörig.

Das Relief befindet sich an einer kreisrunden Scheibe, in deren Mitte eine kreisrunde Vertiefung einst als Sonnenuhr gedient hat. Um diese Vertiefung herum zieht sich auf der Oberfläche ein Streifen von zwölf Götterköpfen in Hochrelief. Um die Seiten der Scheibe ist das flachere Relief mit dem Tierkreis und den Emblemen der Götter gelegt, so daſs dessen Höhe also der Dicke der Scheibe entspricht. Die Abbildung zeigt diesen Streifen emporgeklappt, um ihn zugleich mit der Oberfläche ganz sichtbar machen zu können.

Die Brustbilder der Götter sind (nach rechts herum) Iuppiter (bärtig, neben ihm der Blitz), Minerva (Speer), Apollo (Scepter), Iuno (Scepter), Neptunus (Dreizack), Vulcanus (Scepter), Mercurius (Caduceus), Vesta, Ceres, Diana (Bogen und Köcher), Mars (Helm), Venus (Diadem, Scepter, Amor). In gleicher Reihenfolge erscheinen am Rande die

Zeichen des Tierkreises Stier, Widder, Fische, Wassermann, Steinbock, Schütze, Scorpion, Wage, Jungfrau, Löwe, Krebs, Zwillinge. Zwischen ihnen sind die Embleme der Götter angebracht, und zwar zwischen Stier und Widder die Taube, weiterhin rechts herum Eule, Delphine, Pfau, Lampe mit Eselskopf, Hund, Wölfin, Pileus, Fruchtkorb, Adler, geflügelte Schildkröte (?), Dreifufs.

Man erkennt sofort, dafs die Stellung der Embleme nicht derjenigen der Gottheiten entspricht, zu denen sie gehören. Die Gründe für diese seltsame Incongruenz sind unbekannt; die darüber geäufserten Vermutungen sind sämtlich unwahrscheinlich. Es lassen sich auch bei der starken Ergänzung der rechten Seite gar keine sicheren Vermutungen aufstellen. Die Ergänzungen sind wohl sicher zum Teil falsch; besonders auffallend und unmöglich ist die Trennung des Iuppiter von Iuno, der der Ergänzer den dritten Platz von dem Gemahl lediglich mit Rücksicht auf das an dieser Stelle befindliche Emblem des Pfaues anwies. Nur soviel läfst sich erkennen, dafs die zwölf Gottheiten hier als Götter des Jahres bezw. seiner Teile, der Monate, gedacht sind (vgl. unten Taf. VI Nr. 2).

Abg. Visconti, *Mon. Gabini* Taf. 7. 8. Petit-Radel, *Mus. Napoléon* Bd. II Taf. 26. Millin, *Galerie mythologique* Taf. XXVIII Nr. 85. XXIX Nr. 86—89. Creuzer, Symbolik Taf. 36 Nr. 49. Hirt, Bilderbuch Taf. 14. Nr. 6. Bouillon, *Mus. des Antiques* Bd. I Titelvignette. Inghirami, *Mon. Etr.* Bd. VI Taf. F². Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 171 Nr. 18. 258 Nr. 18. — Vgl. Visconti a. a. O. S. 38 ff. Bonner Jahrb. Bd. IV (1844) S. 150 (Lersch). Pyl, Der Zwölfgötterkreis im Louvre (Greifswald, 1857). Preuner, Hestia-Vesta S. 224. Fröhner, *Notice de la sculpt. ant.* Nr. 2. (H. de Villefosse,) *Catalogue sommaire* Nr. 666.

6. Votivrelief an Iuppiter Dolichenus. Bronzeplatte. Wiesbaden, Museum nassauischer Altertümer. Nach Seidl.*)

H. 0,47 m, untere Br. 0,20 m. Gefunden in Heddernheim.

Der auf einem Stiere stehende Gott der syrischen Stadt Doliche wurde von den Römern mit Iuppiter identificirt, und sein Cult verbreitete sich in der Kaiserzeit von Rom aus über das ganze Weltreich. Auch hier sehen wir ihn auf einem Stiere stehen, der auf der Stirn zwischen den Augen einen Stern trägt. Sein bärtiges Gesicht ist zeusähnlich; er ist bekleidet mit einem römischen Panzer und einer phrygischen Mütze; an seiner Seite hängt das Schwert, in der Rechten schwingt er ein Doppelbeil, in der Linken hält er den aus sechs gewundenen (dies in der Abbildung nicht sichtbar) Zacken bestehenden Blitz. Von oben schwebt Victoria mit einem Kranze auf ihn zu. Über ihr erblickt man die Büste

*) Die Abbildung ist sehr mangelhaft, wie ich leider zu spät Gelegenheit fand mich vor dem Original zu überzeugen.

des Sol mit Strahlenkranz; sein Blick ist nach oben gewendet. In der Mitte der untersten Reihe sehen wir Isis auf einer Hirschkuh (?) reiten; sie hat langes Haar, ist mit Unter- und Obergewand bekleidet; ihr Kopfschmuck ist eine misverstandene Stilisirung des gewöhnlich der Isis gegebenen Kopfschmuckes, der Sonnenscheibe zwischen zwei Uräusschlangen. Sie hält im linken Arm ein Scepter, in der erhobenen Rechten ein Sistrum. Jederseits von ihr erblickt man eine dem Dolichenus ähnliche gepanzerte und behelmte Halbfigur, welche aus einer Basis von Kugeln (Steinhaufen? vgl. Mithras) hervorzuwachsen scheint und mit erhobenen Armen über dem Kopfe die Büste einer Gottheit hält: rechts vom Beschauer Sol (? mit Strahlendiadem), links Lunus (? mit Mondsichel).

Eine gleichzeitig gefundene Bronzestatuette der Victoria (abg. Nassauer Annalen III 3 Taf. VII 8b) scheint einst die Spitze der Pyramide bekrönt zu haben (vgl. die Votivpyramide Nr. 8).

Abg. Annalen des Vereins f. nassauische Alterthumsk. Bd. IV 2 Taf. I. Seidl, Über den Dolichenus-Cult (Sitzungsb. d. Wiener Akad. d. Wiss., phil.-hist. Cl. Bd. XII) Taf. III 3. — Vgl. Nassauer Annalen Bd. III 3 S. 171 (Habel). IV 2 S. 349 ff. (Römer-Büchner). Seidl a. a. O. S. 39. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 271 f. Hettner, *De Iove Dolicheno*, Diss. Bonn. 1877 S. 39. A. v. Cohausen, Führer durch das Altertumsmuseum in Wiesbaden S. 110 f. Nr. 85. Ed. Meyer in Roscher's Lexikon Bd. I 1 Sp. 1191 ff. L. Pallat, Führer durch das Altertumsmuseum zu Wiesbaden S. 110 f. Nr. 85.

7. Votivrelief an Iuppiter Dolichenus. Verschollen. Nach Seidl.

Gefunden in Cesena bei Forli, wo es Giovanni Marcanova aus Padua († 1445) sah und beschrieb. Bereits im 16. Jahrhundert scheint es verschwunden zu sein und ist so nur in der von Marini veröffentlichten, von Seidl wiederholten Skizze vorhanden. Der Verdacht der Fälschung wird durch den Gewährsmann Marcanova widerlegt, doch scheint der obere Teil des Reliefs sehr schlecht erhalten gewesen zu sein, da der Zeichner die Doppelaxt als Stab misverstanden und dem Gotte einen Renaissancepanzer gegeben hat. Auch der Adler sieht unantik aus, ebenso das seitliche Schweben der Victoria, die an Engel der italienischen Kunst erinnert.

Der Gott, jugendlich bartlos, angethan mit einem Panzer, auf dem Haupte eine Strahlenkrone, steht in Vorderansicht auf dem Rücken eines nach rechts gewandten Stieres, der den Kopf dem Beschauer zuwendet und mit dem langen Schweif seine rechte Flanke peitscht. Er hält in der erhobenen Linken den Blitz und schwingt mit der Rechten seine Doppelaxt (nur als Stab gezeichnet, s. o.). Links oben sitzt der Adler auf einem Blitz, von rechts oben schwebt eine Victoria heran, den Gott zu kränzen. Auf zwei Streifen oben und unten ist die Weihinschrift verteilt; oben liest man I·O·M·D *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) D(olicheno),* unten L·AVRELIVS VALERIVS·SACERDOS *L(ucius) Aurelius Valerius Sacerdos.*

Abg. Marini, *Atti dei Fratelli Arvali* II p. 539. Seidl, Über den Dolichenus-Cult (Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philos.-hist. Cl. Bd. XII) Taf. IV 1. — Vgl. Seidl a. a. O. S. 80 ff. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 271 f. *C. I. L.* XI 554. F. Hettner, *De Iove Dolicheno*, Diss. Bonn 1877, S. 45 f. Ed. Meyer in Roscher's Lexikon Bd. I Sp. 1191 ff.

8. Votivrelief an Iuppiter Dolichenus. Budapest, Ungarisches Nationalmuseum. Nach Seidl.

H. 0,349 m. Br. 0,276 m. Gefunden in Ungarn zu Kömlöd im Tolnaer Comitat, dem antiken Lussonium. Einst teilweise vergoldet und versilbert.

Die Abbildung zeigt die eine Seite einer aus drei Bronzetafeln bestehenden Votivpyramide; eine der drei Seiten ist verloren. Die beiden erhaltenen Platten zeigen innerhalb einer seitlichen, blattartigen Einfassung die Darstellung in mehreren, durch Punktreihen getrennten Feldern über einander angeordnet. Die (hier nicht abgebildete) Vorderseite, durch die Weihinschrift als solche bezeichnet, zeigt im untersten der drei Felder den gepanzerten Gott in Vorderansicht, mit Pileus und Schuhen angethan, auf dem Rücken eines nach rechts gewandten Stieres stehend, der den Kopf dem Beschauer zuwendet, einen Gurt um den Leib und auf dem rechten Schulterblatt zwei Halbmonde hat. Iuppiter Dolichenus hält in der vorgestreckten Linken den Blitz und schwingt mit der erhobenen Rechten das Doppelbeil; neben seinem Kopfe im Felde ein Stern. Rechts, neben dem Kopfe des Stieres, sieht man einen kleinen Altar mit brennendem Opferfeuer; von links schreitet eine kleiner gebildete Victoria mit Palme und Kranz heran. In der linken unteren Ecke befindet sich eine Büste des Hercules mit Keule, entsprechend in der rechten Ecke eine solche der Minerva mit Helm und Speer. Im mittleren Felde erblickt man die Büsten von Sol und Luna, im obersten ein Pflanzenornament. Unterhalb des Stieres, wie auf einer Basis desselben, ist die Inschrift angebracht *Iovi Dulcheno P. Ael(ius) Lucilius c(enturio) coh(ortis) I Alp(inorum) eq(uitatae).*

Die zweite erhaltene (hier abgebildete) Platte zeigt fünf Felder. Das oberste wird von demselben Pflanzenornament ausgefüllt wie auf der anderen Platte. Das zweite Feld zeigt einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln; das dritte Sol mit Strahlen um das Haupt und Luna (hinter ihr eine brennende Fackel), zwischen ihnen ein anscheinend von einer Schlange umwundener Gegenstand; das vierte in der Mitte einen Altar mit Feuer darauf, dem von links her Dolichenus, von rechts her eine weibliche Gottheit naht. Dolichenus steht im Panzer, Mäntelchen, Stiefeln und Pileus auf dem Rücken eines schreitenden Stieres und hält in der vorgestreckten Linken den Blitz, in der erhobenen Rechten einen bisher ungedeuteten Gegenstand. Die mit Unter- und Obergewand bekleidete

Göttin steht auf dem Rücken eines Steinbocks, dessen Horn sie mit der Rechten fafst, während sie die Linke erhebt. In dem fünften, gröfsten Bildfeld nimmt eine *Aedicula* die Mitte ein; in derselben steht wieder die Figur des Dolichenus in gleicher Kleidung und Haltung wie oben, aber ohne Stier, die Rechte deutend erhoben, in der Linken den Blitz haltend, zu seiner Linken ein Altar mit Opferfeuer. Rechts und links von der Aedicula, von ihr durch je ein römisches Feldzeichen mit Legionsadler getrennt, erscheint wieder die Figur des Dolichenus im Panzer, Mäntelchen und Pileus, aber bis zu den Knien aus zwei durch eine Rosette (Sonnenscheibe?) mit einander verbundenen Stiervorderteilen empor wachsend. Nach Hettner S. 3, dem Ed. Meyer beistimmt, wäre dies eine ältere Cultvorstellung des Gottes von Doliche. Die links vom Beschauer befindliche dieser Mischgestalten hält wie der Dolichenus unter der Aedicula in der Linken den Blitz und erhebt die Rechte; die andere Mischgestalt hält in der Linken ebenfalls den Blitz und erhebt mit der Rechten eine Schale (oder einen Schild). Unterhalb dieses Feldes befindet sich eine (leere) *tabula ansata.* Auf der Spitze der Pyramide steht eine kleine geflügelte Victoria auf einem Globus; im linken Arm hält sie einen Palmzweig, der rechte ist abgebrochen.

Abg. St. v. Horvát, Urgeschichte der Slawen, Pesth 1844, 2 Tafeln zu S. 214 ff. Seidl, Über den Dolichenus-Cult (Sitzungsb. d. Wiener Akad. d. Wiss., philos.-hist. Cl. Bd. XII) Taf. III 1. 2. Desjardins und F. Rómer, *A. N. Muzeum római feliratos emlékei. Monuments épigr. du Mus. National.* Budapest, 1873. S. 11 f. Taf. V. VI. Das Hauptfeld der Vorderseite auch in Roscher's Lexikon Bd. I 1 Sp. 1193. Vgl. Seidl a. a. O. S. 36 f. Overbeck, Kunstmythologie, Zeus S. 271 f. Hettner, *De Iove Dolicheno,* Diss. Bonn. 1877 S. 34 f. Ed. Meyer in Roscher's Lexikon a. a. O. F. Pulszky, *Magyarország Archaeologiája.* Bd. I S. 261. Über die Inschrift *C. I. L.* III 3316. 3317. *Eph. epigr.* II Nr. 591.

9. Stehender Zeus. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Abdruck.

H. 0,014 m. Br. 0,01 m. Chalcedon. Kaiserzeit. Links unten beschädigt.

Der bärtige nackte Zeus schreitet nach rechts, die linke Hand gesenkt und gleichsam schützend etwas vorgestreckt über eine Büste der ephesischen Artemis mit Kalathos auf dem Kopfe und vielen Brüsten; mit der Rechten schwingt er den Blitz. Im Felde verstreut sind die Buchstaben MF, D, E, F, P, M.

Abg. Schlichtegroll, *Dactyl. Stoschiana* Bd. II Taf. 21 Nr. 36. Furtwängler, Beschreib. d. geschnitt. Steine Nr. 2616. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 36. Toelken, Verzeichnis III Nr. 74. King, *Antique Gems and Rings* Bd. II S. 117. Ähnliche Darstellungen, aber ohne Inschrift, finden sich auf zwei Skarabäen, einem Onyx der Samml. Mertens-Schaafhausen (Auct.-Katalog, Köln 1859, Bd. II Nr. 171) und einem Achat der Sammlung Praun, abg. bei King a. a. O.

Bd. I Taf. X Nr. 3. Nicht unerwähnt soll die von befreundeter Seite geäufserte Vermutung bleiben, dafs hier eine Fälschung vorliege nach messenischen Silbermünzen (vgl. z. B. Taf. IX Nr. 20); die Zeusfigur ist sehr verwandt, die dort ganz ähnlich stehenden Buchstaben seien misverstanden oder willkürlich geändert, aus dem Dreifufs sei die Büste gemacht. Dieser bestechenden Vermutung scheint jedoch die Existenz der erwähnten ähnlichen Gemmendarstellungen nicht günstig zu sein.

10. Stehender Zeus mit dem Adler. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach Cades.

H. 0,013 m. Carneol. Kaiserzeit.

Zeus, bärtig und mit dem Mantel bekleidet, steht ruhig in Vorderansicht, den Kopf nach seiner Rechten hin wendend. Mit der linken Hand stützt er sich auf das Scepter, auf der vorgestreckten rechten Hand hält er den ihm zugewandten, umblickenden Adler. Rechts von unten nach oben die Inschrift THELG.

Abdruck bei Cades, *Impr. gemm.* I A Nr. 70. Abg. Schlichtegroll, *Dactyl. Stoschiana* Bd. II Taf. 21 Nr. 35. Panofka, Gemmen mit Inschriften Taf. I Nr. 6. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 7150. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 35. Toelken, Verzeichnis III Nr. 76. Panofka a. a. O. S. 8 f. Ähnliche Darstellungen bei Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 168. Ähnlich erscheint Zeus auch auf Münzen von Laodikeia (Taf. IX Nr. 27).

11. Zeus zwischen den Dioskuren. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Abdruck.

H. 0,019 m. Braune Paste. Spätrömisch.

Zeus, bärtig und mit einem Himation bekleidet (Furtwängler giebt irrig auch einen Chiton an), steht in Vorderansicht ruhig da; er lehnt sich mit der linken Seite an einen Pfeiler, auf welchem ein mit den Flügeln schlagender Adler sitzt (Furtwängler, der den Pfeiler und die Linke im Gewande nicht erkannte, beschreibt die Darstellung irrig so, als ob der Adler auf dem seitlich gestreckten linken Unterarme des Zeus säfse), neigt den Körper etwas nach dieser Seite, so dafs die rechte Hüfte ausgebogen wird. Er erhebt die in den Mantel gewickelte Linke vor der Brust und streckt mit der Rechten eine Schale seitwärts. Neben dem Kopfe des Gottes erscheint links eine Mondsichel, rechts ein Stern. Jederseits von Zeus steht ein nackter Dioskur kleiner gebildet in Vorderansicht, die Hand der nach aufsen gekehrten Seite auf eine Lanze gestützt, auf dem Kopfe einen Stern tragend.

Abg. Schlichtegroll, *Dactyl. Stoschiana* Bd. II Taf. 21 Nr. 50. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 2642. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 50. Toelken, Verzeichnis III Nr. 78.

12. Zeus als Kind. Rückseite einer Kupfermünze von Aigion in Achaia, Kaiserzeit (wol 2. Jahrhundert). München, Kgl. Münzcabinet. Nach Streber.

Vorderseite: ΑΙΓΙΕΩΝ. Kopf des Zeus.

In Aigion war die Sage von der Kindheit des Zeus localisirt (vgl. Paus. VII 24,4: Statue des Zeus als *παῖς ἀγένειος;* Strab. VIII p. 387: das Zeuskind von einer Ziege gesäugt). So erscheint denn auf Münzen der Stadt bald die Statue des bartlosen Zeus mit der Umschrift *Αἰγιέων παῖς,* bald die hier abgebildete Darstellung. In einer Grotte steht die Ziege Amaltheia nach rechts; sie blickt empor zu dem Adler, der mit ausgebreiteten Flügeln über der Höhle sitzt. Unter der Ziege kniet das Zeuskind, an ihrem Euter saugend. Umschrift HMI | OBE und im Abschnitt rückläufig ИIΛ = *ἡμιοβέλι(ο)ν.*

Abg. Denkschr. d. k. bayer. Akad. Phil.-hist. Cl. Bd. VII Taf. 2 Nr. 26. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. V Nr. 1. Ein anderes Exemplar bei Imhoof-Blumer und P. Gardner, *Num. comm. on Paus.* Taf. R 14. Frazer, *Pausanias* Bd. IV S. 163. — Vgl. *Bull. d. Inst.* 1843 S. 108. Denkschr. a. a. O. S. 51 (Streber). Overbeck a. a. O. S. 327 f. Imhoof a. a. O. S. 85. Head, *Historia numorum* S. 348.

13 (III 33, a). Diktynna mit dem Zeuskind. Silbermünze von Kreta, Traian. Nach Lenormant.

Vorderseite: *Imp.* CAES *Ner.* TRAIA OPTIM AVG GER DAC PART. Büste des Traian mit Kranz nach rechts.

Eine weibliche Figur, als Δ*ί*KTYNNA bezeichnet, in kurzem Jagdchiton, mit Jagdstiefeln und phrygischer Mütze, sitzt nach links auf einem felsigen Sitz; sie erhebt mit der Rechten einen Jagdspeer (oder Pfeil) und hält im linken Arm ein nacktes Knäblein. Dieses wird durch die beiden daneben rechts und links stehenden Figuren je eines Kureten (mit Helm und Schild) als das Zeuskind bezeichnet; auf Kreta ist ja auch die Legende von der Kindheit des Zeus besonders fest localisirt. Unterhalb KPHT*ῶν*. Als auffallend wird in den zahlreichen Besprechungen der Münze hervorgehoben, daſs in der Litteratur Diktynna nirgends als Pflegerin des Zeuskindes erscheint; die Erklärung ist nicht so schwer und tiefsinnig, als man gewöhnlich annimmt (Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 332). Diktynna ist die allgemein-kretische *Μήτηρ ὀρείη* und als solche mit Rhea Kybele zu identificiren (Pauly-Wissowa, Realencykl. Bd. II Sp. 1370 f. 1383). Rhea ist aber die Mutter des Zeuskindes, die das Kind unter dem Schutze der Kureten in der kretischen Zeushöhle gebar und pflegte (Preller-Robert Bd. I S. 133 f.). Daſs jedoch Rhea hier im Jagdkostüm erscheint, ist durch die in späterer Zeit allgemein geläufige Identification der Diktynna-Britomartis mit der Artemis (Pauly-Wissowa a. a. O., vgl. auch Kenner, Münzsamml. St. Florian Taf. III Nr. 13) veranlaſst.

Abg. Guigniaut, *Rel. de l'ant.* Taf. XC Nr. 325 a. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. IV 15. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. V Nr. 4. *Brit. Mus. Cat. Coins, Crete* Taf. I Nr. 9. Svoronos, *Numismatique de la Crète ancienne* Taf. XXXIII Nr. 23. 24 (zwei Exemplare). — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV S. 297

Nr. 8. Hoeck, Kreta Bd. II S. 168 ff. Lenormant a. a. O. S. 21. Brit. Mus. a. a. O. S. 3. Overbeck a. a. O. S. 332. Svoronos a. a. O. S. 125 f. (der eine Beziehung der Inschrift *Δίκτυννα* auf die Pflegerin des Zeus zu Unrecht ablehnt).

14 (III 33). Rhea mit dem Zeuskind. Rückseite einer Bronzemünze des Kaisers Valerianus von Apameia in Phrygien. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

Vorderseite: ΑΥΤ ΚΑΙϹ ΛΙΚ ΟΥΑΛЄΡΙΑΝΟϹ ϹЄΒΑϹΤΟϹ. Brustbild Valerianus' I. mit Strahlenkranz und Mantel nach rechts.

Rhea, bekleidet mit einem Chiton, welcher von der Brust herab geglitten ist, einem Mantel, der um den Unterkörper geschlungen sich über dem Haupte bogenförmig flatternd wölbt, und einem petasosartigen Hute, sitzt in Vorderansicht, den Kopf zu ihrer Rechten wendend und mit der rechten Hand das flatternde Gewand ergreifend; auf ihrem linken Knie sitzt das nackte Zeuskind. Jederseits tanzt ein nur mit Lendenschurz und Helm bekleideter Kuret, der mit der Linken den Schild erhebt. Ein dritter Kuret, deutlicher auf der in der ersten Ausgabe dieser Denkmäler abgebildeten Münze des Traianus Decius, wird über dem Kopfe der Rhea (also im Hintergrunde gedacht) mit Kopf und Schildrand sichtbar. Zur Rechten der Rhea erblickt man Kopf und Oberkörper einer aufblickenden Ziege, — der Ziege Amaltheia. Die Darstellung bezieht sich natürlich nicht auf die kretische Zeuslegende, sondern auf eine phrygische Localisirung der Kindheitslegende des Zeus. Unterhalb die Inschrift ΑΠΑΜЄΩΝ; die Umschrift giebt den stiftenden Beamten an: ΠΑΡΑ ΑVΡ*ηλίου* ЄΡΜΟV ΠΑΝΗΓVΡΙΑΡΧΟV.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. V Nr. 6. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. IV S. 239 Nr. 270. Overbeck a. a. O. S. 336. Zur Münze des Traianus Decius vgl. auch Overbeck S. 335 f.

15. Iuppiter-Veiovis. Denar des Münzmeisters M'. Fonteius C. f. (ca. 88 v. Chr.). Nach Cohen.

Die Vorderseite zeigt den lockigen, bartlosen Kopf des lorberbekränzten Veiovis mit der Umschrift M'. FONEI | C. F. Unter dem Kopfe der Blitz. Auf der Rückseite erblickt man in einem Lorberkranze den Genius des Veiovis als geflügelten Knaben auf einer Ziege nach rechts reitend, unterhalb wieder den Blitz; das Ganze von einem Kranz umgeben. Der römische Veiovis wird bald mit Iuppiter, bald mit Apollo identificirt; hier ist wegen des Blitzes die Bezeichnung als Iuppiter richtiger. Die Ziege war, wie mit der Kindheitslegende des Zeus verbunden, auch dem Veiovis heilig.

Abg. Cohen, *Méd. cons.* Taf. XVIII 5. Riccio, *Le monete delle ant. fam. di Roma* Taf. 20, 3—5. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. III 5. 6. Babelon, *Monn. de la rép. rom.* Bd. I S. 507 Nr. 10. — Vgl. Cohen, a. a. O. S. 140 Nr. 11. Stephani,

Compte Rendu 1863 S. 155 Anm. 3. 1869 S. 89 Anm. (erklärt beide Male den Flügelknaben für Eros und an der zweiten Stelle [irrig] den Blitz unterhalb für einen Thyrsos). Overbeck a. a. O. S. 200. Zur Ziege und zum Genius des Veiovis vgl. Preller-Jordan Bd. I S. 264.

16. Zeusknabe auf einer Ziege reitend. Rückseite einer Billonmünze des Saloninus. Nach Cohen.

Vorderseite: P LIC VALERIANVS CAES. Brustbild des Saloninus mit Strahlendiadem und Mantel nach rechts.

Auf einer Ziege (Amaltheia) reitet nach rechts der nackte Zeusknabe. Mit der Linken hält er sich am Halse des Tieres fest, die Rechte erhebt er frohlockend. Umschrift IOVI CRESCENTI.

Abg. Cohen, *Méd. imp.* Bd. IV Taf. 19, 19, vgl. S. 482 Nr. 19 und Bd. V² S. 520 Nr. 29. Overbeck, Münztafel III 7. Dieselbe Darstellung auch auf Münzen des Gallienus, vgl. Cohen a. a. O. S. 377 Nr. 226 und Bd. V² S. 381. Zur Darstellung vgl. Stephani, *Compte Rendu* 1869 S. 117.

TAFEL VI.

1. Zeus und Io. Vorderseite eines rotfigurigen Stamnos strengen Stiles. Wien, K. K. Österreichisches Museum. Nach *Annali dell' Instituto.*

H. der Vase 0,3 m. Aus Caere. Früher bei Castellani. Rückseite: Jüngling einem Knaben einen Hasen überreichend, dabei ein bärtiger Mann in Rückenansicht.

Links erblickt man den Ölbaum, an den die (vom Maler aus Nachlässigkeit als Stier dargestellte) Io-Kuh gebunden war (Apollod. *Bibl.* II 1, 3, 4. Plin. *Nat. Hist.* XVI 239), und von dessen Stamm noch das Seil herabhängt. Hermes hat sie, von links eilig herankommend, losgebunden und wirft sich nun ihrem Wächter Argos (ΑΡΛΟϟ) entgegen. Er hat langes Haar und Spitzbart und ist bekleidet mit einem gegürteten, kurzen Chiton, Chlamys (darüber das Wehrgehenk), Stiefeln und dem mützenartigen Hute, den er in der älteren Zeit zu tragen pflegt; er packt den bereits niedergesunkenen Argos mit der Linken am langen Spitzbart und will mit dem Schwerte zustoſsen. Argos, nackt und am ganzen Körper mit Augen bedeckt, sein langes Haar zum Krobylos aufgenommen tragend, ist in Vorderansicht auf das linke Knie gesunken, stützt sich mit der Linken auf den Erdboden und erhebt klagend die wehrlose Rechte. Im Hintergrund steht die Io-Kuh nach rechts; ihr gegenüber sitzt unter einer rechts befindlichen Palme, hinter der ein nach rechts stehendes Reh sichtbar wird, Zeus

auf einem Klappstuhle nach links. Er ist bärtig und bekränzt und hat das Haar zum Krobylos aufgenommen; bekleidet ist er mit einem langen ionischen Ärmelchiton, über dem er ein Himation trägt; er stützt die linke Hand auf das senkrecht gestellte, mit einer Blüte bekrönte Scepter und erhebt die Rechte, der Io die Handfläche zukehrend. Der Sinn dieser Geberde ist verschieden ausgelegt worden; für eine einfache Begrüfsung der Io ist sie aber doch zu feierlich und auffallend, als Ermunterung für Hermes zu ruhig; auch würde man in letzterem Falle eher ein Vorstrecken der Hand erwarten. So bleibt wohl nichts übrig, als mit R. Schöne an eine Entzauberung der Io zu denken, wenn auch sonst keine Überlieferung bekannt ist, wonach die Entzauberung gleich nach dem Tode des Argos stattgefunden hätte. Jedenfalls mufs hervorgehoben werden, dafs auf dem Vasenbilde die Hand des Zeus dem Kopfe der Io erheblich näher ist als in der Abbildung, wo durch das Aufrollen der convexen Fläche die oberen Teile der Figuren aus einander rücken.

Oberhalb steht die Lieblingsinschrift ΚΑVΟς ΔΑΜΑς (*καλὸς Δάμας*). Die darüber sichtbar werdenden Bogenlinien sind eine törichte Andeutung des oben abschliefsenden Stäbchenornaments.

Abg. *Annali dell' Inst.* Bd. XXXVII (1865) Taf. JK. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. VII Nr. 10. Wiener Vorlegeblätter 1890/91 Taf. XI Nr. 2. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 278 f. — Vgl. *Bull. dell' Inst.* 1865 S. 215 (Brunn). *Annali* a. a. O. S. 147 ff. (R. Schöne). R. Engelmann, *De Ione* (Diss. Halle, 1868) S. 19 Nr. H. Overbeck, a. a. O., Zeus S. 28. 30. 477 f. Nr. 15. W. Klein, Meistersign. [2] S. 162. K. Wernicke, Lieblingsnamen S. 69. W. Klein, Lieblingsinschr. S. 66. Roscher a. a. O. S. 277 (Engelmann [der die Vase irrig in London vermutet]). K. Masner, Die Samml. ant. Vasen u. Terrac. im k. k. Öst. Mus. Nr. 338. Pauly-Wissowa, Realencykl. Bd. II Sp. 793 (K. Wernicke).

2. Die Zwölf Götter. Wandgemälde an der Aufsenmauer des Eckhauses *Vicolo dei dodici iddii* und *Strada dell' Abbondanza* in Pompeji. Nach *Annali dell' Instituto.*

H. 0,79 m. Br. 3,27 m.

Die bekannten zwölf Götter der attischen Auswahl fanden auf italischem Boden in der Bedeutung als Monatsgötter weite Verbreitung (vgl. oben Taf. V Nr. 5). Als solche sind sie wohl auch hier, und zwar auch in Einzelheiten speciell italischer Auffassung entsprechend dargestellt (fast sämtlich in Vorderansicht). Die Mitte nehmen Iuppiter und Iuno ein. Iuppiter ist als schlanker, anscheinend bartloser (bei dem jetzigen stark zerstörten Zustande des Bildes läfst sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen, ob die Abbildungen hierin Recht haben) Jüngling von apollinischem Äufsern gemalt; er hat im lockigen Haar einen Kranz, auf seiner linken Schulter liegt ein hinten herab wallender Mantel auf, die Linke ist in die Seite

gestemmt, die erhobene Rechte stellt das lange, mit Doppelkreuz bekrönte Scepter auf. Zu seiner Linken steht Iuno, ebenfalls bekränzt, mit Untergewand und Mantel, dessen Zipfel sie mit der Rechten an der Schulter faſst; im linken Arm hält sie ein ähnliches Scepter. Neben Iuno folgt zunächst Vulcanus, auch er bartlos wie alle Übrigen auſser Neptunus, angethan mit Exomis und Pileus, im linken Arme die Zange, in der gesenkten Rechten den Hammer haltend. Weiterhin Venus, und zwar in der localen Form der Venus Pompeiana, mit Mauerkrone und Ruder; sie hat den rechten Arm im Obergewand verhüllt (vermutlich hielt sie in der Rechten einen Zweig), hält in der Linken ein mit Blüte bekröntes Scepter und lehnt sich mit dem linken Ellenbogen auf das Ruder. Neben ihr folgt Mars mit Waffenrock, Panzer, Helm und Schild; er hielt wohl einst in der Rechten ein Schwert. Dann Neptunus, er allein in Seitenansicht (nach links), bärtig, mit einem von der linken Schulter hinten herabhängenden Mantel und einer Schiffermütze (? nach Helbig ist es vielleicht ein Kranz); er legt die linke Hand auf den Rücken, hält in der Rechten seinen Dreizack und tritt mit dem rechten Fuſs hoch auf (der Gegenstand, worauf er trat, ist nicht mehr erhalten; nach Gell und Helbig eine Schiffsprora, nach Gerhard ein Felsstück). Den Beschluſs auf dieser Seite bildet Mercurius, mit Flügelhut, Chlamys und Fuſsflügeln; im linken Arm hält er den *Caduceus*, in der gesenkten Rechten (römischer Vorstellung entsprechend) einen Beutel.

Zur Rechten des Iuppiter steht Minerva in einem über dem Überschlag gegürteten Peplos, auf dem Kopfe einen Helm (mit aufgeklappten Backenklappen, dahinter ein Zweig sichtbar) tragend; sie hält in der Rechten eine Lanze mit der Spitze nach unten und stützt die Linke auf den Rand des zu Boden gestellten Schildes. Neben Minerva ist Ceres dargestellt, in gleicher Gewandung, mit Ähren bekränzt, mit der Linken eine Fackel schulternd. Es folgt Apollo, mit Sandalen und einem Mantel bekleidet, der die Vorderseite des Oberkörpers frei läſst; er hält das Saitenspiel unter dem linken Arme und legt den rechten Arm (mit Plektron?) über den Kopf. Neben ihm steht Diana in kurzem Jagdchiton und mit Jagdstiefeln, den Köcher auf dem Rücken, im Haare eine Zackenkrone; sie hält im rechten Arme einen Jagdspeer und in der linken Hand den Bogen und zwei Pfeile; hinter ihr wird ein Reh sichtbar. Am Ende links endlich steht Vesta, bekränzt, mit Ober- und Untergewand, von ihrem Esel begleitet; im linken Arm hält sie ein Scepter, mit der Rechten streckt sie eine Opferschale vor (nicht einen Apfel, wie die Abbildung zeigt). Die Darstellung wird eingefaſst von zwei Lorberbäumchen.

Die Anordnung der Gottheiten ist nicht parweise in der üblichen Gruppirung, sondern nach mythologischen Rücksichten; neben Iuno stehen

ihre Kinder Vulcanus und Mars, zwischen die passend Venus eingeschoben ist; neben Iuppiter ebenso passend Minerva. Dann entsprechen sich Neptunus und Ceres, sowie Mercurius und Vesta. Zwischen Ceres und Vesta ist das eng zusammengehörige Geschwisterpaar Apollo und Diana eingeschoben. Zugleich stehen bei dieser Anordnung Iuppiter, Iuno, Minerva nebeneinander, eine dem Maler als Capitolinischer Dreiverein geläufige Gruppe.

Abg. Gell *and* Gandy, *Pompejana* Taf. 77. *Ann. dell' Inst.* Bd. XXII (1850) Taf. K. — Vgl. Gell *and* Gandy a. a. O. S. 198. *Ann.* a. a. O. S. 206 ff. (Gerhard). Arch. Ztg. Bd. VII (1849) S. 69. Helbig, Die Wandgem. der v. Vesuv verschütt. St. Camp. Nr. 7. Zur Gesamtdarstellung vgl. Preller-Robert Bd. I S. 111; zum jugendlichen Iuppiter Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 199 ff.; zur Venus Pompejana Arch. Ztg. Bd. XIX (1861) S. 184 (Conze) und unten im Abschnitt Aphrodite; zur Vesta mit dem Esel Ovid. *Fast.* VI 311 ff. *Ann. dell' Inst.* Bd. XXXV (1863) S. 124 ff. 128 (Reifferscheid). Preuner, Hestia S. 179. Jordan, Tempel der Vesta S. 18. Preller-Jordan Bd. I S. 68 Anm. 1; zu Mercur und Vesta Reifferscheid a. a. O. S. 130 Anm. 5.

3 (III 47, a). Zeus und Thalia. Rotfiguriges Vasenbild der zweiten Hamilton-Sammlung. Nach Tischbein.

H. 0,235 m.

Ein jugendliches Mädchen, dem der Name ΘΑΛΙΑ *(Θαλία)* beigeschrieben ist, wird von einem Adler in die Luft emporgetragen. Sie hat lang herabfallende Locken, ist mit einem gestickten und gegürteten Chiton bekleidet und mit Kranz, Halsband, Armbändern und Fufsspange geschmückt; über ihren ausgebreiteten Armen hängt ein shawlartiges Mäntelchen. Der Adler hält sie vor sich, und zwischen seinen ausgebreiteten Schwingen wölbt sich ein Strahlenkranz. Links unten erblickt man einen Altar, rechts unten einen umgestürzten Korb, aus dem Blumen heraus zu fallen scheinen. Über diesem wird noch teilweise die Gestalt eines nackten Knaben mit Spitzohr sichtbar, der aufgeregt auf den Vorgang hindeutet. Der leere Raum wird von zwei (also fallend gedachten) Blumen ausgefüllt; ebenso sieht man oberhalb des Korbes einen herab fallenden Ball. Der Vorgang ist danach deutlich so gedacht, dass Thaleia beim Ballspiel und Blumenpflücken im heiligen Bezirk (dessen ländlicher Charakter durch den kleinen Satyr bezeichnet wird) von dem Adler überrascht und entführt wird. Durch den Strahlenkranz ist angedeutet, dafs sich in der Gestalt des Adlers der verliebte Zeus verbirgt. Nun wird zwar gewöhnlich Aigina als diejenige Geliebte des Zeus genannt, welche dieser in Adlergestalt entführt; vereinzelt wird jedoch auch Thaleia, die Mutter der Paliken, in ähnlicher Weise von Zeus entführt, nämlich in Geiergestalt (Clem. Rom. *Homil.* V 13. *Recogn.* X 22); dafs auch hier eigentlich der Adler gemeint ist, zeigt die Verwechselung bei Servius zu Verg. *Aen.* IX 584; und dafs diese Tradition alt ist, wird durch

das Vasenbild erwiesen, während bei Aigina, wo die litterarischen Quellen für die Adlergestalt des Zeus ebenfalls spät sind, kein sicheres Monument aus älterer Zeit vorliegt. Demnach mufs die Adlergestalt in der Thalia-Sage für ursprünglich, in der Aigina-Sage für späte Übertragung gelten, und die beiden Vasenbilder *Élite* I 17, 1. 2 sind ebenfalls auf Thalia zu deuten.

Abg. Tischbein, *Vases Hamilton* Bd. I Taf. 24, danach auch bei Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. I Taf. 16. Panofka, Zeus und Aegina (Berliner Akademieschr. 1835) Taf. II Nr. 6. Overbeck, Kunstmythol., Atlas Taf. VI 6. — Vgl. *Élite* a. a. O. S. 31. Welcker, Alte Denkm. Bd. III S. 207. 225 Anm. 33. Griech. Götterl. I S. 371. III S. 190. Overbeck a. a. O., Zeus S. 401 f. 418 f. Zur Überlieferung der Sage vgl. G. Michaelis, Die Paliken (Progr., Vitzthum'sches Gymn., Dresden 1856) S. 48 f. Preller-Robert Bd. I S. 182; über den Satyr, Stephani, *Parerga archaeol.* XIV S. 544. 560; zum Nimbus, Stephani, Nimbus und Strahlenkranz S. 16, 1. 124. 126.

4. Zeus und Aigina. Vorderseite eines rotfigurigen Stamnos strengen Stiles. Rom, Museo Gregoriano. Nach Braun.

H. der ganzen Vase 0,41 m.

Aigina, die Tochter des Königs Asopos von Phleius, wird nach der Sage von Zeus geraubt (erst nach späteren Berichten in Gestalt eines Adlers, wovon aber die älteren Quellen nichts wissen) und nach der Insel Oinopia entführt, die nach ihr den Namen Aigina erhält; dort gebiert sie den Aiakos. In Olympia befand sich eine von den Phleiasiern geweihte Gruppe, welche die von Zeus verfolgte Aigina, deren Schwestern und den alten Asopos darstellte (Paus. V 22, 6). Mit dieser Gruppe hat das hier abgebildete Vasenbild grosse Ähnlichkeit. Zeus (ΙΕVΣ), mit Spitzbart, langem Haar und Schulterlocken, bekränzt, bis auf den über dem linken Arm hängenden Mantel unbekleidet, eilt mit raschen Schritten nach rechts der zurückblickend vor ihm fliehenden Aigina (ΔΙΛΙΝΔ) nach, die er mit der Linken bei der Schulter ergreift, während er mit der Rechten sein Scepter horizontal vorstreckt, wie um ihren Lauf zu hemmen. Sie ist bekränzt, trägt ein langes Untergewand und darüber ein Himation, das auch die Arme und Hände umhüllt. Links hinter Zeus entflieht, ebenfalls umblickend, eine ihrer Schwestern (nach Pausanias wohl Nemea zu nennen) mit einer Blüte in der Hand. Vor Aigina erblickt man noch zwei fliehende Schwestern; die vorderste von ihnen wird in der Mitte durch den Henkel des Gefäfses verdeckt. Auf der Rückseite setzt sich die Scene fort; man erblickt den greisen König Asopos, dem vier seiner Töchter herbei eilend die Schreckenskunde melden.

Das Schema der Darstellung ist völlig analog zahlreichen Darstellungen der Verfolgung der Thetis durch Peleus. Wir sehen also hier einen für eine

populäre, oft dargestellte Sage erfundenen Typus auf eine seltenere und entlegenere übertragen.

Abg. *Mus. Greg.* II 20, 1. Braun, Ant. Marmorw., 1. Dekade Taf. 6. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. VI 1. — Vgl. O. Jahn, Arch. Beitr. S. 31 f. Overbeck a. a. O., Zeus S. 400. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 148 f. (Roscher). Helbig, Führer Bd. II S. 263 Nr. 113 (E. Reisch). Pauly-Wissowa, Realencykl. Bd. I Sp. 968 (Escher).

5. Zeus und Danae. Vorderseite eines rotfigurigen Kraters strengen Stiles. St. Petersburg, Ermitage. Nach Gerhard.

H. des abgebildeten Stückes 0,22 m, der ganzen Vase 0,41 m. Aus Caere. Früher in der Sammlung Campana. Rückseite: Danae wird mit dem kleinen Perseus im Beisein des Akrisios in den Kasten gesperrt.

Danae (ΔΑΝΑΕ), bekleidet mit ionischem Ärmelchiton und einem um den Unterkörper geschlungenen Mantel, hat sich auf ihr reich verziertes und mit gesticktem doppelten Unterbett, sowie gesticktem Kopfkissen belegtes Bett gesetzt, um sich niederzulegen. Ihre Füfse ruhen noch auf einer Fufsbank, und sie war im Begriff, aus ihrem zum Krobylos aufgebundenen Haare die Binde zu lösen. Da blickt sie empor und sieht den goldenen Regen, in dessen Gestalt Zeus sie der Sage nach besucht, in dicken Tropfen in ihren Schofs hernieder rieseln. Wie verzückt schaut sie hin, hält mit ihrer Thätigkeit inne und bietet sich dem Gotte dar. An der Wand hängen ein Spiegel und eine Haube. Stil des Vasenmalers Brygos.

Abg. Raoul-Rochette, *Choix de peintures* Bd. I S. 181. Gerhard, Danae (Winckelmannsprogr., Berlin 1854) Tafel. Welcker, Alte Denkm. Bd. V Taf. 16. Overbeck, Kunstmythol., Atlas Taf. VI Nr. 2. — Vgl. *Bull. dell' Inst.* 1845 S. 214 ff. (Campana). *Cataloghi Campana Ser. IV—VII* Nr. 866. Gerhard a. a. O. S. 1 ff. Welcker a. a. O. S. 276 f. Stephani, Die Vasensamml. d. kais. Ermitage Nr. 1723. Overbeck a. a. O., Zeus S. 406 Nr. 1.

6 (III 48, b). Zeus und Danae. Wandgemälde. Neapel, Museo Nazionale. Nach Overbeck.

H. 0,54 m. Br. 0,44 m. Aus Pompeji, *Casa della caccia.*

In einer felsigen Landschaft steht Danae in Vorderansicht, nur mit einem Mantel bekleidet, welcher schleierartig vom Kopfe nach hinten herab fällt und wie vom Winde getrieben sich mit einem Zipfel nach vorn herum vor die Beine legt, so dafs die Vorderseite bis zur Scham hinab unbedeckt bleibt. Von links oben fliegt ein nackter Eros herab und schüttet aus einer henkellosen, unten spitz zulaufenden Vase den goldenen Regen in ihren Schofs. Sie fafst mit der Linken einen Zipfel des Gewandes, um ihn aufzufangen, erhebt erstaunt die rechte Hand und wendet den Blick mit einem Gemisch von Erstaunen und Wollust dem goldenen Regen zu. Auf einem Felsstück zu ihrer Linken erblickt man den geflügelten Blitz,

als Andeutung für den Beschauer, dafs der goldene Regen eine Verwandlungsform des Zeus ist. Dafs Danae hier stehend dargestellt ist, geschah deshalb, weil das Bild als Gegenstück zu einer stehenden Leda dienen sollte.

Abg. *Mus. Borb.* Bd. XI Taf. 21. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. VII Nr. 1. — Vgl. Raoul-Rochette, *Choix de peint.* S. 195. Rhein. Mus. Bd. X (1856) S. 240 (Welcker). Welcker, Alte Denkm. Bd. V S. 281. *Ann. dell' Inst.* Bd. XXXIX (1867) S. 349. Helbig, Die Wandgem. d. v. Vesuv verschütt. Städte Camp. Nr. 116. Overbeck a. a. O., Zeus S. 408 Nr. 5. Zu dem Gegenstück (Leda) vgl. Helbig a. a. O. Nr. 145. O. Jahn, Arch. Beitr. S. 8 f.

7 (III 48, a). Zeus und Danae. Gemme aus der Sammlung des Barons von Gleichen. Nach Lippert.

H. 0,015 m. Br. 0,013 m. Amethyst. Von Lippert als Fragment bezeichnet, ohne ersichtlichen Grund.

Danae kauert nackt auf ihrem Gewande nach rechts und fängt mit den Händen den goldenen Regen auf, in dessen Gestalt Zeus zu ihr herniedersteigt.

Abdruck bei Lippert, Daktyliothek I Nr. 28. Abg. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentafel V Nr. 4, vgl. S. 409.

8 (III 47, b). Zeus und Phthia (?). Skarabäus. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach den *Impronte dell' Instituto.*

H. 0,016 m. Br. 0,013 m. Carneol.

Ein nacktes Mädchen kniet nach, links ihr Gewand über den vorgestreckten rechten Arm haltend, mit der Linken erschreckt an den Hinterkopf fassend. Von links oben fliegt in ihren Schofs ein Vogel, anscheinend eine Taube. Panofka deutete die Darstellung auf eine Localsage von Aigion, die Autokrates, ein nur bei Athenaios citirter obscurer Schriftsteller von *'Αχαϊκά,* erzählt hatte (Athen. IX p. 395 a): danach hatte sich Zeus aus Liebe zu Phthia, einem Mädchen von Aigion, in eine Taube verwandelt. Die Deutung ist möglich und von Overbeck und Wieseler angenommen. Aber es bleibt immerhin zu erwägen, ob in dieser späten Gemme nicht vielleicht eine nicht sehr geschickte Darstellung des doch viel bekannteren Leda-Mythos beabsichtigt ist.

Abdruck in den *Impr. dell' Inst. Cent. I* Nr. 11. Abg. *Ann. d. Inst.* VII (1835) Taf. H. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentaf. V Nr. 5. — Vgl. *Ann.* a. a. O. S. 245 (Panofka). Overbeck a. a. O. S. 415.

TAFEL VII.

1 (V 66, a). Semele's Tod (?). Relief von einem Hause in der Nähe des Bazars der Stadt Chios (Scio). Angeblich verschollen. Nach *Antiquities of Ionia.*

H. unbekannt. Abgebrochen sind: der rechte Arm des Zeus vom Deltoides ab, die Hände der Hera, sowie Kopf, rechter Arm und linke Hand der hinsinkenden Figur. Auch der Adler und die rechte obere Ecke des Reliefs scheinen beschädigt zu sein. Ob rechts und links ein Abschlufs vorhanden ist, bleibt zweifelhaft.

Zeus und Hera thronen neben einander in Vorderansicht. Links vom Beschauer Zeus, mit kurzem Haar und Bart, am Rücken und Unterkörper mit dem Mantel bekleidet, der über die linke Schulter nach vorn geht und auf dem Arme aufliegt; er hält in der Linken den Blitz und beugt sich etwas vor, indem er den Blick nach seiner linken Seite hin wendet; mit der Rechten stützte er sich wohl auf die Seitenlehne des Thrones. Die Mitte nimmt Hera ein, nicht ganz in Vorderansicht, etwa ein Viertel nach rechts (von Zeus ab) gewandt, aber den Kopf zu ihm wendend; sie trägt Chiton und Mantel und hat auf dem Kopfe eine Stephane, von der ein Schleier nach hinten herab fällt; die Arme legt sie auf die Seitenlehnen ihres Thronsessels. Rechts endlich erblickt man eine nach links sitzende weibliche Figur in Chiton und Mantel, welche gleich Zeus und Hera die Füfse auf eine Fufsbank setzt; sie sinkt weit hintenüber, die Beschaffenheit ihres Sitzes läfst sich nicht mehr erkennen. Zwischen den Thronen des Zeus und der Hera befindet sich der mit den Flügeln schlagende Adler, unterhalb beschädigt; über ihm zwischen den Köpfen des Götterpares etwas, das wie eine Flamme aussieht.

Man hat dies Relief, das, soweit die mangelhafte Zeichnung erkennen läfst, dem Ende des fünften Jahrhunderts angehört, auf den Tod der Semele bezogen. Dagegen spricht aber vor allem die Anwesenheit der Hera, ebenso die ruhige Erscheinung des nur wie im lebhaften Gespräche bewegten Zeus. Der fliegende Flammenblitz beruht wohl auf einem Misverständnis des Zeichners, ebenso wie das taubenmäfsige Aussehen des Adlers. Der Reliefgrund rechts scheint stark beschädigt zu sein; das sollen doch wohl die krausen Linien andeuten. Die hinsinkende Figur mufs auf einem Stuhle gesessen haben, wie man aus dem Fufsschemel schliefsen darf. Vielleicht safs sie nur weit zurückgelehnt, wie Aphrodite im Parthenonfriese, und hinter ihr safs eine weitere Figur, die sie stützte. Das Ganze scheint einem Tempelfriese anzugehören, und würde dann wohl am wahrscheinlichsten eine Götterversammlung gewesen sein.

Abg. *Antiquities of Ionia* Bd. I S. IV (Vignette). — Vgl. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 169 Nr. E. 416 f. Hera S. 129 Nr. D.

2 (III 46). Zeus und Antiope (?). Etruskischer Spiegel. London, British Museum. Nach Inghirami.

H. 0,195 m. Dm. des Spiegelkreises 0,165 m.

Zeus, bärtig (ohne Schnurrbart), durch den Blitz im linken Arm gekennzeichnet, steht nach links und umarmt die ihm gegenüber stehende, nach etruskischer Art geflügelte Antiope. Er ist unbekleidet, trägt aber einen Kranz, ein Halsband und Schuhe. Antiope hat ein Diadem, Halsband, Armbänder und Schuhe; ob das Gewandstück, welches hinter ihr sichtbar wird, ihr oder Zeus gehört, ist nicht auszumachen. Rechts steht abgewandt ein nackter jugendlicher Satyr, in jeder Hand eine Flöte haltend. Ranken mit Blättern und Blüten füllen den Grund.

Man hat die Darstellung auf Zeus' Liebesvereinigung mit Antiope gedeutet und in dem Satyr eine Andeutung der Verwandlung gesehen, in welcher Zeus der Antiope nahte. Andere, denen dies (mit Recht) bedenklich erschien, dachten an Semele, aber auch hier macht der Satyr Schwierigkeiten. So steht eine sichere Deutung des Bildes noch aus.

Abg. Inghirami, *Mon. Etr. Ser.* II Taf. 17. Gerhard, Etr. Spiegel Bd. I Taf. 81 Nr. 2. — Vgl. Welcker zu K. O. Müller's Handbuch S. 384 Anm. 2. Arch. Ztg. Bd. XI (1853) S. 81 ff. Anm. 47. (Newton), *Synopsis of the Contents of the Brit. Mus., Bronze Room* (1871) S. 21 Nr. 2. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 405 f. Pauly-Wissowa, Realencykl. Bd. I Sp. 2497 (Wernicke). Über den Satyr als Zuschauer mythologischer Scenen vgl. Stephani, *Parerga archaeol.* XIV S. 542 ff., über den des Spiegels speciell S. 565.

3 (III 49). Zeus und Alkmene (?). Vorderseite eines tarentinischen Kraters in Kelchform. Rom, Vatican. Nach Winckelmann.

Früher im Besitz von Raphael Mengs. Rückseite: Zwei Mantel-jünglinge.

Dargestellt ist ein Liebesabenteuer des Zeus in der Form der Phlyakenposse. Das Liebchen, mit Haube, Ohrring und Halsband geschmückt, schaut aus dem Fenster; ihr Gesicht zeigt edle Bildung. Desto karikirter sind die beiden Gesellen, die unten herbeikommen; sie tragen das Phlyakencostüm (Tricot an Armen und Beinen, Dickbauch und Phallos), haben aber keine Maske, sondern gemeine Gesichtszüge. Zeus, durch einen wunderlichen Kopfputz ausgezeichnet, ist als spitzbärtiger, knickbeiniger, verliebter Greis geschildert; er trägt eine Leiter herbei, mittels deren er bei der Geliebten einsteigen will. Dazu leuchtet ihm Hermes, durch Petasos, Chlamys und Kerykeion bezeichnet, indem er eine Lampe zum Fenster erhebt. Man pflegt auf den Besuch des Zeus bei Alkmene zu deuten, lediglich wohl deshalb, weil in Plautus' *Amphitruo* Mercurius den Iuppiter begleitet. Sonst

spricht eigentlich nichts für diese Deutung; dagegen könnte sprechen, dafs nach der Sage Zeus der Alkmene in Amphitryons Gestalt naht, obgleich zuzugeben ist, dafs er dann im Bilde nicht als Zeus erkennbar gewesen wäre.

Abg. Winckelmann, *Mon. Ined.* Nr. 190 und öfter. — Vgl. Jahrb. d. arch. Inst. Bd. I (1886) S. 276 (H. Heydemann mit reichen Litteraturnachweisen). Helbig, Führer II S. 266 Nr. 121 (E. Reisch).

4. Europa auf dem Zeus-Stier. Innenbild einer polychromen Schale. München, Alte Pinakothek. Nach Roscher's Lexikon.

H. der Schale 0,105 m. Gefunden im Opisthodom des Tempels von Aigina. Nur in Bruchstücken erhalten. Der Grund ist hellgrau, die nackten Teile der Europa in Umrifszeichnung ausgeführt. Das Horn des Stieres, die Ranke, sämtlicher Schmuck und der Gewandsaum sind vergoldet. Der Stier ist schwarz, sein Auge gelb.

Ein schwarzer Stier, hier inschriftlich als Zeus (IEVΣ) bezeichnet, trägt die auf seinem Rücken nach Frauenart reitende Europa über's Meer nach rechts. Sie ist mit einem langen, von goldenen Heftnadeln zusammengehaltenen Peplos bekleidet und trägt reichen Goldschmuck (Diadem, Halsband, Ohrring, Armband, Spange am Haarschopf); sie blickt zurück zum Ufer, hat in der Rechten noch eine der gepflückten Blumen und hält sich mit der Linken an dem Horne des Stieres fest. Wie gewöhnlich in der älteren Malerei ist nur ein Horn des Stieres dargestellt.

Abg. O. Jahn, D. Entführ. d. Europa (Denkschr. d. Wiener Akad., phil.-hist. Cl. Bd. XIX 1870) Taf. VII. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 1415. — Vgl. O. Jahn a. a. O. S. 44 f. O. Jahn, Beschr. d. Vasens. K. Ludwigs Nr. 208. Stephani, *Compte Rendu* 1866 S. 108 Nr. 23. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 428 ff.

5 (Bd. I Taf. XLI Nr. 186). Europa (?). Silbermünze von Gortyn auf Kreta. London, British Museum. Nach Combe.

Die Vorderseite zeigt ein Mädchen, welches unterwärts mit einem Mantel bekleidet, nach rechts auf dem Stamme und in den Zweigen eines Baumes sitzt. Sie stützt wie trauernd oder sinnend den Kopf auf die linke Hand. Unterhalb werden Kopf und Hals eines riesenhaften Adlers sichtbar. Die Rückseite stellt einen nach rechts schreitenden, zurück blickenden Stier dar. Man erklärt das Mädchen gewöhnlich für Europa und den Baum für die berühmte Platane von Gortyn, welche die Blätter im Winter nicht abwarf, und unter der der Sage nach Zeus sein Beilager mit Europa gefeiert hatte (Theophr. *Hist. plant.* I 15. Plin. *N. H.* XII 11. Varro *De re rust.* I 7, 6); der Adler wird für eine Verwandlungsform des Zeus erklärt, und der Stier der Rückseite als Andeutung dafür, dafs sich Zeus in einen Stier verwandelt hatte, um Europa zu entführen. Allein diese früher allgemein angenommene Deutung begegnet doch (wie man auch früher nicht verkannte) verschiedenen Schwierigkeiten. Nirgends wird überliefert, dafs Zeus sich der

Europa in der Gestalt eines Adlers gesellt habe; aufserdem müfste man, wenn die Deutung richtig wäre, eine doppelte Verwandlung des Zeus annehmen: erst in einen Stier, um die Geliebte zu entführen, und darauf in einen Adler. um ihr in Liebe zu nahen. Diesen unleugbaren Schwierigkeiten gegenüber mufs die neueste Deutung von Svoronos auf Britomartis mindestens für sehr beachtenswert gelten.

Abg. Combe, *Numi Musei Britannici* Taf. VIII Nr. 10. 11. *Brit. Mus., Cat. Coins, Crete etc.* Taf. IX Nr. 9. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. VI Nr. 3. O. Jahn, D. Entführ. d. Europa (Denkschr. d. Wiener Akad., phil.-hist. Cl. Bd. XIX 1870) Taf. IX Nr. f. — Vgl. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 38 Nr. 11. Overbeck a. a. O. S. 446. Jahn a. a. O. S. 25 ff. *Revue belge de numism.* Bd. V (1894) S. 113 ff. (J. N. Svoronos). J. N. Svoronos, *Numismatique de la Crète ancienne* S. 169 Nr. 87.

6 (III 40). Zeus als Stier und Europa. Rückseite einer unter Gallienus geschlagenen Bronzemünze von Tyros. Nach *Catal. de Moustier.*

Vorderseite: IMP C P LIC GALLIENVS AVG. Brustbild des Gallienus mit Strahlenkrone, Panzer und Mantel nach rechts.

Europa (ЄVPΩΠ*η*) steht in Vorderansicht ruhig an dem durch das Wappen von Tyros (der heilige Ölbaum der Athena zwischen den ambrosischen Felsen) gekennzeichneten Strande von Tyros. Sie trägt einen langen Chiton und einen vom Hinterhaupte bis auf den Boden herab fallenden Schleier. Im linken Arme trägt sie einen Blumenkorb, in den sie mit der Rechten eine Blume hinein zu legen im Begriffe steht; Europa ist also beim Blumenpflücken dargestellt; Andere (wie Babelon) deuten freilich den Gegenstand als ein Idol der Astarte. Ihr nähert sich, von links unten aus dem Meere hervorkommend, der Zeus-Stier. Umschrift COL*onia* TVRO*s* MET*ropolis.* Der Typus findet sich viermal, und zwar aufser auf der hier abgebildeten Münze auf einer zweiten Münze des Gallienus, sowie auf zwei anderen, von denen die eine unter Traianus Decius, die andere unter Valerianus geprägt ist. Die Blume in der Rechten der Europa ist auf der anderen Gallienus-Münze deutlich zu sehen, und ganz besonders auf der Münze des Traianus Decius, wo sie sich eher wie ein Zweig ausnimmt; die letztgenannte Münze zeigt auch das den Hinterkopf verhüllende Obergewand sehr deutlich.

Abg. (verschiedene Exemplare) O. Jahn, D. Entführ. d. Europa (Denkschr. d. Wiener Akad., phil.-hist. Cl. Bd. XIX 1870) Taf. IX Nr. d. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. VI Nr. 8. Fr. Kenner, Münzsamml. St. Florian Taf. VI Nr. 13. *Catal. des Méd. rom. compos. la coll. de feu le marquis de Moustier* (Paris 1872) Taf. V Nr. 3218. Babelon, *Catalogue, Les Perses Achéménides* Taf. XXXVIII Nr. 23. — Vgl. Eckhel, *Doctr. Num.* Bd. III S. 389. Mionnet, *Descr.* Bd. V S. 451 Nr. 748. Stephani, *Compte Rendu* 1866 S. 98. 119. O. Jahn a. a. O. S. 23 f. Overbeck a. a. O. S. 461. Kenner a. a. O. S. 175 f. Babelon a. a. O. Nr. 2348. Zu den ambrosischen Felsen (die auch inschriftlich als AMBPOCIЄ ΠЄTPЄ auf Münzen vorkommen) als Wappen von Tyros vgl. Jahn a. a. O. S. 24 Anm. 1.

7 (III 40, c). Europa auf dem Zeus-Stier. Vorderseite einer Silbermünze von Gortyn. Berlin, Kgl. Münzkabinet. Nach Fox.

Rückseite: ΑVVΑʅΑ ƆΟΤ ΜΟΜVΤΑΟΛ *Γόρτυνός (εἶμι) τὸ παῖμα* um ein Quadrat, in dem ein Löwenkopf in Vorderansicht.

Europa, langbekleidet, sitzt nach Frauenart auf dem Rücken des nach rechts schwimmenden Stieres; sie breitet die Arme wehklagend aus, den linken nach vorn, den rechten rückwärts. Unter dem Stiere zur Andeutung des Meeres ein Delphin.

Abg. Fox, *Engravings of Greek Coins* Bd. I Taf. X Nr. 109. J. N. Svoronos, *Numism. de la Crète* Taf. XII Nr. 21. — Vgl. Friedländer und v. Sallet, Das Kgl. Münzkab.[2] S. 59 Nr. 42. Svoronos a. a. O. S. 158 Nr. 1.

8 (III 40, d). Europa auf dem Zeus-Stier. Gemme. England, Privatbesitz. Nach Lajard.

H. 0,01 m. Br. 0,012 m. Früher in der Sammlung Mertens-Schaafhausen in Bonn.

Europa sitzt auf dem stürmisch dahin sprengenden Stier, unterhalb dessen man zwei Delphine gewahrt. Sie hält mit beiden Händen das bogenförmig über ihrem Haupte wallende Obergewand gefafst.

Abg. F. Lajard, *Recherches sur le culte de Vénus* Taf. XIV G Nr. 1. — Vgl. O. Jahn, D. Entführ. d. Europa (Denkschr. d. Wiener Ak., phil.-hist. Cl. Bd. XIX 1870) S. 16 Anm. 11. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 464.

9 (III 40, b). Europa auf dem Zeus-Stier. Rückseite einer Bronzemünze von Sidon aus der Regierung des syrischen Königs Demetrios I. (162—150 v. Chr.). Nach Combe.

Vorderseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Kopf des Demetrios mit Diadem nach rechts.

Europa, nach Frauenart auf dem Stiere reitend, wird von ihm nach links über's Meer getragen. Sie hält sich mit der Rechten am linken Horne des Stieres fest, indem sie, wie es scheint, mit der Linken das schleierartig wallende Gewand fafst. Umschrift griechisch ΣΙΔΩΝΙΩΝ und phoinikisch 𐤋𐤑𐤃𐤍𐤌 (לְצִדֹנִם *l'Sidonim* = der Sidonier *gen. plur.*). Die Beziehung der Darstellung auf Europa wird bezeugt durch Lukian *d. dea Syr.* 4.

Abg. Combe, *Numi Mus. Britannici* Taf. 12 Nr. 6. *Brit. Mus., Cat. Coins, Seleucid Kings of Syria* Taf. XIV Nr. 8. — Vgl. O. Jahn, D. Entführ. d. Europa (Denkschr. d. Wiener Ak., phil.-hist. Cl. Bd. XIX 1870) S. 15 Anm. 4. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 461 ff. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 48. Ein besser erhaltenes Exemplar ist in Paris, abg. Babelon, *Rois de Syrie* Taf. XVII Nr. 6. Ähnliche Münze des Nero, Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. IX Nr. 12.

10 (III 41). Europa (?). Vorderseite einer Silbermünze von Gortyn auf Kreta. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Mionnet.

Rückseite wie bei Nr. 5.

Ein am Unterkörper mit einem Mantel bekleidetes Mädchen sitzt in Vorderansicht in einem Baume, drückt mit der Linken einen mit den Flügeln schlagenden Adler gegen ihren Schofs und erhebt mit der Rechten einen Zipfel ihres Mantels über der Schulter. Unterhalb wird ein Stierkopf sichtbar. Auch hier begegnet die gewöhnliche Deutung auf Europa, die Platane von Gortyn und den in Adlersgestalt nahenden Zeus denselben Schwierigkeiten wie bei Nr. 5.

Abg. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV Taf. 10 Nr. 1. Lenormant, *Nouv. Gal. mythol.* Taf. IX Nr. 15. O. Jahn, D. Entführ. d. Europa (Denkschr. d. Wiener Akad., phil.-hist. Cl. Bd. XIX 1870) Taf. IX Nr. K. Stephani, *Compte Rendu* 1866 Taf. II Nr. 33. Overbeck Kunstmyth., Zeus, Münztaf. VI Nr. 7. *Brit. Mus., Cat. Coins, Crete* Taf. X Nr. 8. Svoronos, *Numism. de la Crète anc.* Taf. XV Nr. 7. — Vgl. O. Jahn a. a. O. S. 27 f. Stephani a. a. O. S. 126 f. Overbeck a. a. O. S. 447 f. Svoronos a. a. O. S. 168 Nr. 84.

11 (III 40, a). Europa auf dem Zeus-Stier. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Abdrucke.

H. 0,008 m. Br. 0,01 m. Smaragd-Plasma. Römische Kaiserzeit.

Europa, langbekleidet, sitzt auf dem nach links schreitenden Zeus-Stier, an dessen Horn sie sich mit der rechten Hand festhält, während sie mit der linken Hand einen Zipfel ihres Gewandes empor zieht. Die Zweifel Stephani's an der Deutung wie an dem antiken Ursprung scheinen unbegründet.

Abg. Schlichtegroll, *Pierr. grav.* Taf. XXIX. Millin, *Gal. myth.* Taf. XCIX Nr. 398. Guigniaut, *Rel. de l'ant.* Taf. CLXIV Nr. 620. O. Jahn, D. Entführ. d. Eur. (Denkschr. d. Wiener Akad., phil.-hist. Cl. Bd. XIX 1870) Taf. IV Nr. c. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentaf. V Nr. 6. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 2475. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 155. Toelken, Verzeichn. S. 101 Nr. 114. Jahn a. a. O. S. 15 Anm. 3a. Stephani, *Compte Rendu* 1866 S. 110 Nr. 41. Overbeck a. a. O. S. 464.

12 (III, 37). Zeus und Io. Vorderseite einer rotfigurigen lucanischen Amphora. Sammlung Coghill. Nach Millingen.

Aus Anzi (Basilicata). Weifs sind: der Adler, die Syrinx, das Alabastron und die nackten Teile des Götterbildes. Auf der Rückseite eine Scene am Grabe.

In einem links oben durch einen Baum, rechts oben durch einen zurückblickend fortlaufenden, nackten, bärtigen Satyr (hält in der Linken eine Syrinx) angedeuteten ländlichen Heiligtum steht auf einer Säule das archaische Cultbild einer weiblichen Gottheit; die langbekleidete Göttin steht mit eng geschlossenen Beinen und Armen da und hebt nur die Unterarme, wie um Attribute zu halten; da diese jedoch fehlen (nicht erhalten sind?), läfst sich nicht erkennen, welche Göttin gemeint ist. Rechts, seitlich vom Cultbild, steht der Altar; auf ihm sitzt nach rechts eine gehörnte Frau mit aufgelöstem Haare, nacktem Oberkörper und einem Mantel um den Unter-

körper. Auf sie zu schreitet von rechts ein jugendlich bartloser Mann, der um Unterkörper und linken Arm ein Himation trägt; er stemmt die Linke in die Seite, erhebt mit bedeutungsvoller Geberde in der Rechten ein adlerbekröntes Scepter und scheint die Sitzende anzureden. Links steht ein mit Chlamys und Stiefeln bekleideter Jüngling, mit dem linken Fufs hoch auftretend und etwas vorgebeugt dem Vorgange zuschauend. Endlich sitzt oberhalb der auf dem Altare sitzenden Frau der nackte, geflügelte Eros nach links und beträufelt das Götterbild aus einem Alabastron. Dafs sich die Darstellung auf den Mythos von Io bezieht, wird wohl mit Recht allgemein angenommen. Dann wäre die gehörnte Frau Io, der Mann mit dem Adlerscepter Zeus. Das Götterbild würde man zunächst geneigt sein für das der Hera zu erklären; dem widerspricht jedoch die Darstellung einer ebenfalls aus Anzi stammenden lucanischen Hydria des Berliner Museums (Furtwängler Nr. 3164), welche dieselbe Composition in erweiterter Form zeigt. Die Attribute des Götterbildes sind hier erhalten: Fackel und Bogen bezeichnen es als Artemis; der zuschauende Jüngling könnte entweder Argos oder Hermes sein. Aber die bisher aufgestellten Erklärungen sind unhaltbar. Eine Liebesscene des Zeus mit der Priesterin der Hera, wie sie Overbeck u. A. erkennen, ist völlig ausgeschlossen; dazu würden weder die Hörner der Io noch ihr Sitzen auf dem Altare noch die Geberde des Zeus noch der Zuschauer passen, auch träufelt Eros sein Öl nicht auf Io, sondern auf das Cultbild. Irgend eine Scene mit Argos ist ebenfalls nicht denkbar. Die richtige Deutung kann nur aus dem Bilde selbst gewonnen werden. Dies zeigt Io auf dem Altar sitzend, also die Gottheit des Altares um Schutz oder Gnade anflehend; zugleich beträufelt Eros das Bild der Göttin, damit dem Beschauer kein Zweifel bleibt, dafs diese sich erbitten lassen wird. Es ist also das Ende von Io's Leiden dargestellt, nicht eine neue Version, sondern der Vasenmaler hat sich die Sage für seine Zwecke zurecht gelegt. Er dachte sich, dafs Io nach vielem Umherirren endlich zu einem Altar der Artemis kam, vielleicht nicht ohne Einwirkung des Hermes, den man daher auf dem Bilde als Zuschauer erblickt (auf der Berliner Vase ist er durch ein Diptychon als Träger der Aufträge, natürlich des Zeus, gekennzeichnet). Sie fleht Artemis, die Entsühnerin der Frauen, um Schutz an, und nachdem auch Hera (deren Gegenwart auf der Berliner Vase dies noch deutlicher macht) besänftigt ist, schwingt Zeus sein Scepter, um den Zauber aufzuheben. Ein Satyr, erstaunt über das Wunder, läuft davon. Die Bartlosigkeit des Zeus wird wohl auf moderner Übermalung des Originales beruhen.

Abg. Millingen, *Vases of the Coll.*ⁿ *Coghill* Taf. 46. Moses, *Vases Englefield* Taf. 19. Lenormant et de Witte, *Élite céram.* Bd. I Taf. 26. Panofka, Argos Panoptes (Abh. Akad. Berlin 1837) Taf. IV Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. VII Nr. 7. — Vgl. *Élite* a. a. O. S. 55 ff. Panofka a. a. O. S. 20 ff. R. Engel-

mann, *De Ione* (Diss., Halle, 1868) S. 9 f. Overbeck a. a. O. Zeus S. 466 f. Nr. 1. Pauly-Wissowa, Realencykl. Bd. II Sp. 794 (Wernicke). Zum Satyr vgl. Stephani, *Parerga archaeol.* XIV S. 559.

13. Leda mit dem Schwan (?). Statuettenvase. Jena, Museum. Nach Jahn.

H. 0,17 m. Aus Megara.

In einer geöffneten Muschel kniet eine weibliche Figur mit langem Haar; sie trägt einen Mantel, der aber die Vorderseite des Körpers fast gänzlich unbekleidet läfst. Zwischen ihre Beine schmiegt sich ein Schwan. Mit der linken Hand zieht sie einen Zipfel des Mantels vor die Scham, die Rechte erhebt sie gegen einen Vogel, der von oben auf den Schwan herab zu stofsen scheint. An ihrer linken Seite wird ein etwas erhöht stehender nackter Knabe sichtbar. O. Jahn deutete dies auf Leda, welche den von dem Adler des Zeus verfolgten Zeus-Schwan beschützt. Diese Deutung wird wohl das Richtige treffen, obwohl die Muschel und der Eros eher für Aphrodite spricht, deren heiliges Tier ja der Schwan ist; Stephani, dem Overbeck beistimmt, deutete daher auf Aphrodite und sah in dem fliegenden Vogel eine Taube. Aber dann bliebe die dargestellte Handlung unverständlich. Da Wieseler bereits die vorliegende Abbildung herstellen liefs, so mufs er Jahn zugestimmt haben, wohl mit Recht. Der Künstler hat hier einen Typus der Aphrodite auf Leda übertragen und sogar den Eros nicht fortgelassen, der ihm bei der Liebesaffaire nicht unpassend schien.

Abg. Ber. d. Sächs. Ges. 1853 Taf. 1. 2. — Vgl. daselbst S. 14 f. (O. Jahn). Stephani, *Compte Rendu* 1863 S. 63. 1870-71 S. 55 f. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 594 Anm. 198. Bernoulli, Aphrodite S. 328 f.

14 (III 44). Leda mit dem Schwan. Marmorstatue. Florenz, Uffizien. Nach Gori und Fea.

H. 1,71 m. Ergänzt (nach Amelung): an Leda die Nase, ein Teil der Oberlippe, der äufsere Rand der Ohren, ein Stück vorn am Halse, der rechte Arm vom Armband an, Teile des Gewandes, die Füfse; am Schwane Kopf und Hals; endlich die Basis. Der Kopf der Leda ist antik, aber nicht zugehörig.

Leda steht in ängstlicher Verwirrung da, die zusammen knickenden Beine eng an einander drängend und den Oberkörper vornüber beugend. Der Grund ihrer Körperhaltung und Verwirrung ist das Bestreben, den (sehr klein geratenen) Zeus-Schwan vor dem als Verfolger hinzu zu denkenden Adler des Zeus im Mantel schützend zu verbergen. Sie hält den Schwan in dem Mantel, der ihren Unterkörper und linken Arm bedeckt, mit der Linken vor der Mitte des Körpers; der rechte Arm war wohl abwehrend gegen den Adler erhoben. Ein Element der Sinnlichkeit, welches Overbeck in dem Werke findet, fehlt gänzlich.

Abg. Gori, *Mus. Flor.* Bd. III Taf. 3. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 411 Nr. 714. Fea, *Osservaz. sulla Leda* (*Roma*, 1802) Nr. 2. — Vgl. Jahn, Arch. Beitr. S. 4 f. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 514 Nr. 41. Dütschke, D. ant. Bildw. in Oberitalien Bd. III Nr. 192. W. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz S. 66 f. Nr. 92.

15. Leda mit dem Schwan. Marmorrelief. London, British Museum. Nach Jahn.

H. (nicht genau bestimmbar, da das Relief in eine moderne Plinthe eingelassen ist; von deren Oberfläche ab beträgt die Höhe) 0,495 m. Br. 0,44 m. Aus Argos.

Der riesige Zeus-Schwan mit ausgebreiteten Flügeln hält die nackte, nach links stehende Leda, deren Gewand zwischen den Beinen herab sinkt, fest gepackt, so dafs ein Entrinnen unmöglich ist; mit den Klauen hält er sie an den Oberschenkeln, und mit dem Schnabel hinten im Nacken, indem er seinen Hals über ihren Kopf hinwindet. Sie steht zusammengeduckt, vornüber gebeugt und mit einknickenden Knien, scheint sich in ihr Schicksal zu finden und sich der süfsen Wollust hinzugeben. Das schöne Werk ist ungemein effectvoll componirt; künstlerisch schön wirkt der symmetrische Aufbau der Gruppe mit der prachtvollen Biegung des Schwanenhalses als oberem Abschlufs. Wirkungsvoll hebt sich von dem Hintergrunde des gefiederten Schwanenkörpers der nackte, in weichster Linienführung gegebene Körper der Leda ab. Trefflich ist in der Haltung dieses Körpers der Widerstreit der Empfindungen, der Furcht, Ergebung und Sinnlichkeit ausgedrückt; Feinheiten im Einzelnen, wie das teilweise Heben des linken Fufses, dienen nur zur Verstärkung des Gesamteindruckes, ohne sich irgendwie störend vorzudrängen.

Abg. O. Jahn, Arch. Beitr. Taf. 1 (danach u. a. Roscher's Lexikon Bd. II Sp. 1930). Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. VIII Nr. 22. — Vgl. O. Jahn a. a. O. S. 6 f. Anm. 14. Arch. Ztg. XXIII (1865) S. 49 (O. Jahn). Overbeck a. a. O., Zeus S. 504 Nr. 22.

16 (III 45, a). Leda mit dem Schwan. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Abdrucke.

H. 0,011 m. Br. 0,008 m. Smaragd-Plasma. Nach Furtwängler spätrömisch; vielleicht modern.

Leda sitzt mit nacktem Oberkörper in Vorderansicht neben einem Cippus, auf dem sich der Zeus-Schwan befindet. Sie umfafst den Schwan mit dem linken Arm und zieht mit der Rechten das Gewand von ihrer Scham weg, um ihn anzulocken.

Abg. Furtwängler, Beschreibung d. geschnitt. Steine Nr. 2476. — Vgl. Toelken, Verzeichn. III 2 Nr. 116.

17 (III 45, b). Leda mit dem Schwan. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Abdrucke.

Br. 0,012 m. Bergkrystall. Nach Furtwängler spätrömisch; vielleicht modern.

Leda giebt sich auf ihrem Gewande liegend den Liebkosungen des Schwanes hin, der in ihrem Schoſse sitzend sie küſst. Links steht eine kleine nackte männliche Figur (bärtig?), die mit der Linken Leda's rechte Hand zu ergreifen scheint, und mit der Rechten an den Penis faſst. Eros ist hier schon wegen der Flügellosigkeit sicher nicht gemeint. Wieseler dachte an einen Zuschauer ähnlich dem Satyr auf Nr. 12. Ob der Verfertiger etwa an Zeus selbst gedacht hat?

Abg. Schlichtegroll, *Dactyl. Stoschiana* II 23 Nr. 147. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 3073. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 147. Toelken, Verzeichn. III 2 Nr. 113. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 512. Einige verwandte Gemmen zählt O. Jahn, Arch. Beitr. S. 8 Anm. 22 auf.

TAFEL VIII.

1 (III 43). Leda mit dem Schwan. Pfeiler-Relief von der Attica der sogenannten »Incantada« zu Salonichi. Paris, Louvre. Nach Stuart.

H. 2,06 m. Br. 0,74 m. Beide Arme, der linke Fuſs und die Zehen des rechten Fuſses der Leda waren abgebrochen; auch der Körper ist gebrochen. Pentelischer Marmor. Drittes Jahrhundert n. Chr.

Die als Gegenstück zu Nr. 8 angebrachte Gruppe zeigt Leda mit nacktem Oberkörper, wie sie den zu ihr geflüchteten Zeus-Schwan (der allerdings eher wie eine Gans aussieht) mit der Rechten zärtlich an ihren Schoſs drückt, während sie mit der Linken das Gewand, welches auſserdem ihren Unterkörper bedeckt, erhebt, um den Schwan vor seinem Verfolger zu schützen. Der Kopf, mit zierlich in einer Schleife über der Stirn geordnetem Haar, ist aber nicht diesem zugewandt, sondern dem Schwane. Der Gedanke der Abwehr und des Schutzes ist also hier nur noch nebenher festgehalten, während das sinnliche Motiv der Liebesvereinigung nach der Weise der späteren Zeit die Gruppe beherrscht. In diesem Sinne ist ein der älteren Zeit entlehnter Typus (vgl. die Gruppe des Capitolinischen Museums, Helbig, Führer Bd. I Nr. 454, abg. u. a. Roscher's Lexikon Bd. II Sp. 1926) umgebildet.

Die Incantada, einst die Propyläen des Hippodroms von Thessalonike, erhielt ihren spanischen Namen, *las Incantadas* »die verwunschenen Frauen«,

von spanischen Juden nach einer bei Froehner erzählten Alexanderlegende. Es ist eine offene Halle mit einer Pfeilerattica darüber. Jeder der vier erhaltenen Pfeiler zeigt an seiner Vorder- und Rückseite eine Gestalt in Hochrelief; der vierte Pfeiler zeigt an der Vorderseite die Ledagruppe, an der Rückseite als Gegenstück die Ganymedesgruppe Nr. 8.

Abg. Stuart *and* Revett, *Antiquities of Athens* Bd. III Kap. XI Taf. XLV. Froehner, *Notice de la sculpt.* S. 56 (nach einer Zeichnung von Gravier d'Otières). Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. VIII Nr. 7 u. ö. — Abbildungen der Halle bei Stuart a. a. O. und Froehner a. a. O. S. 53. — Vgl. Jahn, Arch. Beitr. S. 2ff. Froehner a. a. O. S. 56f. Nr. 23 IVa (mit Angabe der älteren Litteratur). Overbeck a. a. O., Zeus S. 495f. Nr. 14. (H. de Villefosse), *Catalogue sommaire* Nr. 1394. Über die Incantada vgl. Stuart und Froehner a. a. O. Meyer, Türkei und Griechenland Bd. I S. 383.

2. Leda mit dem Schwan. Marmorgruppe. Venedig, Museo Archeologico. Nach Clarac.

H. 0,73 m. Ergänzt (nach Overbeck): an Leda Kopf und Hals, der halbe linke Busen und die linke Schulter, der rechte Vorderarm, das linke Bein vom Knie abwärts; an dem Schwan Hals und Kopf, rechter Flügel und ein Stück des Rückens. Die Ergänzungen treffen ungefähr das Richtige. Aus der Sammlung Grimani.

Gegenüber dem Andringen des mächtigen Zeus-Schwanes, der sie von vorn an den Oberschenkeln gepackt hat und sich an sie schmiegt, indem er sie zugleich zu küssen versucht, leistet Leda nur noch schwachen Widerstand. Ihr Gewand ist vom Körper herabgeglitten; nur mit den zusammengepreſsten Beinen hält sie es noch fest. Mit der Rechten sucht sie den Hals des Schwanes zurück zu drängen, mit der Linken ihn von ihrem Schoſse fortzuschieben. Es ist der Augenblick vor der bedingungslosen Hingabe gewählt, ein künstlerisch fruchtbarer Moment, der aber dem Kunstwerk den Charakter einer raffinirten Sinnlichkeit verleiht.

Abg. Zanetti, *Le statue di S. Marco* Bd. II Taf. 5, danach Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 412 Nr. 716. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. VIII Nr. 17. — Vgl. Valentinelli, *Catal. d. Marmi scolp. del Mus. arch. della Marciana di Venezia* S. 81 Nr. 138. Thiersch, Reisen in Italien Bd. I S. 240f. O. Jahn, Arch. Beitr. S. 5ff. Arch. Ztg. Bd. XXX S. 86 Nr. 138 (Conze). Dütschke, D. ant. Bildw. in Oberital. Bd. V Nr. 202. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 501f. Nr. 20. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 1928f. (Bloch).

3 (III 34, a). Zeus im Gigantenkampf. Cammeo des Athenion. Neapel, Museo Nazionale. Nach *Museo Borbonico.*

Br. 0,035 m. Sardonyx. Links am Rande ist ein Stückchen ausgebrochen.

Zeus fährt auf einem von vier ungezügelten Rossen gezogenen Wagen in wilder Eile nach rechts. Edler Zorn spricht aus seinem bärtigen Antlitz; in der Linken hält er sein Scepter, mit der Rechten holt er aus, um den

Blitz zu schleudern. Unter den Rossen liegt rücklings hingestürzt ein toter Gigant, während ein zweiter in tötlicher Angst und ohnmächtiger Wut sich zusammenduckt und mit der Rechten eine Keule (?) schwingt. Die Giganten haben wie im pergamenischen Altarfriese statt der Beine Schlangen, die in Köpfe (statt der Füfse) endigen. Links unten die Inschrift ΑΘΗΝΙΩΝ. Das gewöhnlich der Zeit des Augustus zugeschriebene Werk wird von Furtwängler wohl mit Recht noch in die hellenistische Periode gesetzt.

Abdrücke bei Cades I A Nr. 107. Lippert, *Dactyl.* I 26. Abg. Tassie-Raspe, *Catal.* Bd. II Taf. 19 Nr. 986. Bracci, *Mem. degli antichi incisori* Bd. I Taf. 30. *Mus. Borb.* Bd. I Taf. 53. Millin, *Gal. myth.* Taf. IX Nr. 33. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentaf. V Nr. 2. Jahrb. d. arch. Inst. Bd. III (1888) Taf. 8 Nr. 19. — Vgl. Brunn, Gesch. d. griech. Künstl. Bd. II S. 449. 477 ff. Overbeck a. a. O. S. 391. M. Mayer, Giganten u. Titanen S. 400. Jahrb. d. arch. Inst. a. a. O. S. 215 f. (Furtwängler).

4 (III 34). Zeus im Gigantenkampf. Intaglio. Florenz, Uffizien. Nach Lippert.

H. 0,027 m. Carneol. Der Lippert'sche Abdruck ist sehr schlecht, weit besser der von Overbeck benutzte bei Cades. Sicher ist, dafs Zeus weder Helm noch Schild trägt, wie vereinzelt behauptet worden ist.

Zeus steht nach rechts als Sieger über einem niedergesunkenen Giganten. Er trägt im Haare eine Binde und ist unbekleidet; seinen bogenförmig flatternden Mantel*), der für die Figur des Gottes einen wirkungsvollen Hintergrund abgiebt, fafst er schildartig mit der Linken, während er mit der Rechten den dreizackigen Blitz schwingt. Der Gigant ist unbekleidet, er sucht mit der Rechten dem Zeus ein Bein zu stellen und erhebt die Linke, etwa um einen Stein zu schleudern; doch scheint er nur noch geringen Widerstand zu leisten. Seine Beine gehen von der Mitte der Oberschenkel ab in Schlangen über, — eines der ältesten Beispiele für diese Bildung der Giganten. Denn die Gemme gehört ihrem Stile nach sicher vor die hellenistische Zeit. Ob man berechtigt ist, den Giganten mit Wieseler und Overbeck als Typhoeus zu bezeichnen, mufs zweifelhaft bleiben.

Abdrücke bei Lippert, *Dactyl. Suppl.* Nr. 33. Cades I A Nr. 110. Abg. Gori, *Mus. Flor.* Bd. II Taf. XXXV Nr. II. *Gall. di Fir.* Bd. V (II) Taf. 44 Nr. 2. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. IV Nr. 8. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentaf. V Nr. 1. — Vgl. Overbeck a. a. O. S. 390 f. M. Mayer, Giganten u. Titanen S. 401 (der die Composition sehr ungerecht beurteilt). Eine moderne Paste des Berliner Museums (Furtwängler, Beschr. Nr. 9733. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 109) ist in Winckelmann's *Mon. Ined.* Nr. 4 abgebildet. Replik auf einem Carneol des Berliner Museums, als Ares verwendet (Winckelmann II Nr. 115. Toelken, Verz. III 1 Nr. 55. Furtwängler, Beschr. Nr. 6850). Verwandt auch der Ares des Carneols Furtwängler Nr. 6851.

---

*) Der Mantelumrifs links und die Falten unter dem linken Arme des Zeus sind bei Lippert nur mangelhaft sichtbar.

5 (III 35, a). Zeus im Gigantenkampf. Rückseite einer Goldmünze des Diocletianus. Nach Lenormant.

Vorderseite: DIOCLETIANVS P F AVG. Lorberbekränztes Brustbild des Diocletianus nach rechts.

Zeus ist nach rechts dargestellt, wie er zurücktritt, um auszuholen und den gezückten Blitzstrahl mit gröfserer Wucht zu werfen; er ist unbekleidet bis auf ein kleines Gewandstück um den gesenkten linken Arm; seine Bewegung erinnert an den Zeus des pergamenischen Altares. Der schlangenfüfsige Gigant macht mit der erhobenen Hand eine Geberde der Furcht oder Bitte. Umschrift: IOVI FVLGERATORI, unten im Abschnitt P(*rima*) R(*omana*). Wieseler sprach die nicht unwahrscheinliche Vermutung aus, es sei hier mit dem Giganten speciell der in späterer Zeit den Giganten zugezählte Typhoeus gemeint, zumal auf anderen Münzen des Diocletian, der ja selbst den Beinamen Iovius führte, Zeus dargestellt ist, wie er auf den hinsinkenden Giganten eine Insel wirft.

Abg. Walsh, *Essay on ancient coins* S. 87 Nr. 19 (danach Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. V Nr. 11). Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XVI Nr. 7. — Vgl. Overbeck a. a. O. S. 163. 388f. M. Mayer, Giganten u. Titanen S. 408. Cohen, *Méd. impér.*[2] Bd. VI S. 445 Nr. 285.

6 (III 36). Zeus als Gigantensieger. Rückseite einer unter Gordianus Pius geschlagenen Bronzemünze von Akmonia in Phrygien. Paris, Cabinet des médailles. Nach *Revue numismatique.*

Vorderseite: AYT K M AN ΓΟΡΔΙΑΝΟC. Lorberbekränztes Brustbild des Gordianus mit Mantel nach rechts.

Zeus, den Unterkörper mit einem Mantel bekleidet, sitzt in Vorderansicht auf einer Estrade und wendet den Kopf nach seiner Linken. Die linke Hand stützt er auf sein Scepter, mit der Rechten streckt er eine Schale seitlich vor. Unterhalb der Estrade liegt zu seinen Füfsen jederseits ein schlangenbeiniger Gigant, mit der einen Hand, wie es scheint, den Thron des Gottes berührend, mit der andern eines seiner Schlangenbeine fassend. Umschrift AKMONEΩN. Dafs die Giganten den Thron des Zeus trügen, wie Lenormant meinte, ist offenbar unrichtig; noch mehr, dafs sie, wie Wieseler glaubte, überhaupt nicht lebendig zu denken seien, sondern als blofse decorative Ausschmückung des Thrones. Die letztere Ansicht wird schon durch eine ähnliche Münze von Bruzos in Phrygien widerlegt, auf der die Giganten in der einen Hand einen Stein schwingen. Es ist vielmehr, wie Overbeck richtig bemerkt, hier überhaupt keine Handlung dargestellt, sondern eine Situation. Der Allsieger Zeus thront ruhig und unbekümmert, während sich die besiegten Giganten in ohnmächtiger Wut im Staube zu seinen Füfsen winden.

Abg. *Revue numismatique* 1851 Taf. VI Nr. 3, vgl. S. 155 (Waddington). *Rev. numism. 4. Sér.* Bd. II (1898) Taf. X Nr. 3, vgl. S. 386 Nr. 5525 (E. Babelon). Derselbe Typus auf Münzen des Alexander Severus ebd. Nr. 5515, vgl. Ztschr. f. Numism. Bd. XIII (1889) Taf. IV Nr. 13. Die Münze von Bruzos ist abg. Mionnet, *Suppl.* Bd. VII Taf. XII Nr. 2. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. IV Nr. 12. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. IV S. 246 Nr. 311. *Suppl.* Bd. VII S. 524 Nr. 211. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 389. Gewis unrichtig erklärt Gädechens, Glaukos S. 117 Anm. 4 die Giganten hier für Triton und Tritonin.

7 (III 35). Zeus im Gigantenkampf. Rückseite eines Denars des Cn. Cornelius Sisenna. Nach Cohen.

Vorderseite: ROMA. Kopf der Roma mit Flügelhelm nach rechts. Im Felde ein Stern. SISENA.

Iuppiter, am Unterkörper mit einem Mantel bekleidet, fährt stehend auf einem nach rechts sprengenden Viergespann; mit der Linken hält er die Zügel, mit der Rechten schwingt er den Blitz. Unter den Hufen der Rosse windet sich am Boden ein nackter, schlangenbeiniger Gigant, der in der Hand einen Zweig hält. Im Felde der Kopf des Sol mit Strahlenkranz, ferner eine Mondsichel und ein Stern. Im Abschnitt CN · CORNEL · L · F. Die anscheinende Bartlosigkeit des Iuppiter hat die Vermutung veranlafst, es sei hier nicht der Gott selbst, sondern L. Scipio Asiaticus in dessen Rolle dargestellt, und der Sieg über die Giganten auf diese Weise mit dem über Antiochos in Parallele gesetzt. Jedoch ist Zeus wahrscheinlich (auf einem Exemplar des Gothaer Münzcabinets nach Pick's Versicherung sogar sicher) bärtig.

Abg. Cohen. *Méd. consulaires* Taf. XIV, *Cornelia* Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. V Nr. 9. Wiener Num. Ztschr. 1897 Taf. IV Nr. 98. Babelon, *Méd. cons.* Bd. I S. 394 Nr. 17. — Vgl. Eckhel, *Doctr. num.* Bd. V S. 189. *Ann. dell' Inst.* Bd. XI (1839) S. 298 ff. (Cavedoni). Cohen a. a. O. S. 101 Nr. 1. Th. Mommsen, Gesch. d. röm. Münzw. S. 540 Nr. 137. Overbeck a. a. O. S. 387 f. M. Mayer, Gig. u. Tit. S. 408. Wiener Num. Ztschr. a. a. O. S. 91 (Bahrfeldt). Ein gleicher Gigant findet sich auf einem Denar des L. Valerius Acisculus (vergröfsert abg. Ztschr. f. Num. Bd. IX S. 7, vgl. Bahrfeldt a. a. O.).

8 (IV 51 b). Ganymedes vom Adler entführt. Pfeiler-Relief von der Attica der sogenannten »Incantada« zu Salonichi. Paris, Louvre. Nach Stuart.

H. 2,06 m. Br. 0,74 m. Es fehlt die Nase, der rechte Unterarm und das rechte Bein von der Mitte des Oberschenkels an. Pentelischer Marmor. Rückseite des Reliefpfeilers Nr. 1.

Ganymedes, ein zarter Knabe mit langen Locken, bekleidet mit Chlamys und phrygischer Mütze, wird von dem Adler von hinten an den Hüften gepackt und in die Luft entführt. Zur Darstellung ist der Augenblick gewählt, wo der Knabe eben noch mit der linken Fufsspitze den Boden berührt, was der Darstellung etwas Momentanes giebt. Ganymedes, von vorn

gesehen, wendet den Kopf zu dem Adler um, der ihm zärtlich über die Schulter blickt, und hebt seinen linken Arm, um ihn liebend um den Hals des Adlers zu schlingen; dieser beugt zärtlich seinen Kopf über die Schulter des Knaben, dessen Lippen entgegen. So, im Begriff einander zu küssen, bieten sie im Gegensatz zu der älteren Composition des Leochares (Nr. 9) das Bild glühender Leidenschaft; ebenso wie das Gegenstück Leda (Nr. 1). Hier ist zweifellos unter dem Adler nicht der Vogel des Zeus, sondern Zeus selbst verstanden.

Abg. Stuart *and* Revett, *Antiquities of Athens* Bd. III Kap. XI Taf. XLV. — Vgl. Froehner, *Notice de la sculpt. ant.* S. 56f. Nr. 23 IV b. (H. de Villefosse), *Catalogue sommaire des marbres antiques du mus. du Louvre* Nr. 1394. Über die Incantada vgl. das zu Nr. 1 Gesagte.

9 (Bd. I Taf. XXXVI Nr. 148). Ganymedes vom Adler entführt. Marmorgruppe nach Leochares. Rom, Vatican. Nach einem Gipsabgufs neu gezeichnet, mit Angabe der Ergänzungen.

H. 1,279 m. Ergänzt (nach Helbig): an Ganymedes Nase, Kinn nebst Unterlippe, Hals, rechter Vorderarm mit Pedum, linker Arm fast ganz, die Beine vom Knie abwärts einschliefslich des rechten Fufses; am Adler Kopf und Flügel; vom Hunde sind nur Pfoten und Gesäfs antik. Die Ergänzungen treffen sämtlich in glücklichster Weise das Richtige.

Die erhaltenen Darstellungen der Entführung des Ganymedes zerfallen, wie bereits zu Nr. 8 angedeutet ist, in zwei (zuerst von O. Jahn geschiedene) Classen; in der ersten ist der Adler nur der Sendbote des Zeus, in der zweiten ist es der verliebte Gott selbst, der in der Gestalt des Adlers den schönen Knaben entführt. Die erstere Composition ist, wie Helbig zuerst erkannte, die ältere, weil sie einfacher und natürlicher ist. Overbeck, dem man mit Recht allgemein zugestimmt hat, war der Erste, der diese ältere Composition auf eine Erzgruppe des Leochares zurückführte, die nach Plinius (*Nat. Hist.* XXXIV 79) zeigte *aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede et cui ferat, parcentem unguibus etiam per vestem.* Hauptvertreter dieser Classe ist die hier abgebildete Gruppe, in der das seit alter Zeit von der griechischen Sculptur versuchte Problem der Darstellung einer frei schwebenden Figur eine besonders glückliche Lösung gefunden hat. Die unvermeidliche Stütze ist geschickt mit der Composition verbunden, so dafs sie einen wesentlichen Teil derselben bildet. Ganymedes, bekleidet mit der Chlamys, im Haar eine Binde (auch den Hirtenstab hielt er wohl), hat unter einem Baume gesessen und die (jetzt am Boden liegende) Syrinx gespielt, neben ihm safs sein Hund. Da stöfst der Adler von oben auf ihn herab und fafst ihn von hinten; vorsichtig, um den Knaben nicht zu verletzen, packt er den Körper nicht unmittelbar mit den Klauen an, sondern so, dafs sich die

Chlamys schützend dazwischen schiebt. Die Gruppe stellt den Augenblick dar, wie der Knabe eben den letzten Halt am Boden verliert; er zeigt aber nicht Angst oder Schrecken, sondern, als ahnte er schon seinen himmlischen Beruf, selige Begeisterung. Wundervoll ist der Zug nach oben, der die ganze Gruppe beseelt, und den auch der Ergänzer in dem emporgerichteten Kopf des Adlers und des Hundes gewis richtig nachgefühlt hat. Auch der linke Arm ist richtig ergänzt; weder umfafst er den Hals des Adlers, — das würde das Werk zur zweiten Classe herabwürdigen —, noch beschattet er (wie Wolters und Helbig meinen) wie geblendet die Augen, — das würde den Eindruck des Emporstrebens beeinträchtigen. Man pflegt zu sagen, die Gruppe sei für die Vorderansicht berechnet; dies ist jedoch unrichtig. Erst in der hier zum ersten Male gegebenen seitlichen Ansicht kommt der hinreifsende Schwung der Composition zur vollen Geltung.

Abg. Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Bd. III Taf. 49. Millin, *Gal. Myth.* Taf. 145 Nr. 531. Inghirami, *Gall. Omer.* Taf. 8. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 409 Nr. 707. Overbeck, Plastik[4] Bd. II S. 94 Fig. 166. Kunstmyth., Atlas Taf. VIII 4. Brunn-Bruckmann Taf. 158 u. ö. — Vgl. Beschr. Roms Bd. II 2 S. 252 Nr. 21. E. Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 486 Nr. 186. O. Jahn, Arch. Beitr. S. 19 ff. *Ann. d. Inst.* XXXIX (1867) S. 339 ff. (Helbig). Overbeck, Plastik [1]II S. 51. [4]II S. 95 ff. Kunstmyth., Zeus S. 521 Nr. 8. Friederichs-Wolters Nr. 1246. Helbig, Führer Bd. I S. 302 Nr. 398. Jahrb. d. arch. Inst. Bd. VII (1892) S. 164 ff. (Winter). Vgl. auch das Relief einer Spiegelkapsel aus Amphissa bei Furtwängler, Samml. Sabouroff Bd. II Taf. CXLVII, das Furtwängler auf ein Gemälde zurückführt; dieses Gemälde sei älter als Leochares und sei die ursprüngliche, von Leochares weiter gebildete Composition.

10. Zeus verfolgt den Ganymedes. Bild einer rotfigurigen Hydria strengen Stiles. Rom, Vatican. Nach Overbeck.

Die Entführung des Ganymedes durch den Adler ist in der Sage nicht ursprünglich, vielmehr erst die Erfindung einer späteren Zeit. Die ältere, einfachere Sage läfst Zeus in eigener Person den Knaben rauben, und die Kunst gestaltet dies nach dem Schema der Liebesverfolgung. Zeus ist als bärtiger, bekränzter Athener mit Chiton und Mantel dargestellt; er hält in der Linken ein Scepter, schreitet eilig nach rechts und streckt beide Arme nach dem umblickend vor ihm davon laufenden Knaben Ganymedes aus. Dieser ist ebenfalls bekränzt und nur mit einer über dem linken Arm hängenden Chlamys bekleidet. Er hält in der Rechten sein Knabenspielzeug, einen Reifen mit Stab, und im linken Arm einen Hahn, den ihm Zeus wol nach dem Beispiel attischer Liebhaber geschenkt haben wird; derselbe Zug kehrt auch auf anderen Vasen mit der Darstellung dieser Scene wieder.

Abg. Passeri, *Pict. in vasc.* Taf. 156. *Mus. Greg.* Bd. II Taf. 14 Nr. 2. Lenormant *et* de Witte, *Élite céramogr.* Bd. I Taf. 18. Pistolesi, *Il Vatic. descr.* Bd. III Taf. 70 Nr. 3. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. VIII Nr. 11. Ganymedes allein: Panofka, Bild. ant. Leb. Taf. 10 Nr. 8. — Vgl. Jahn, Arch. Beitr. S. 26 f. Overbeck a. a. O., Zeus S. 516 Nr. 1. Helbig, Führer Bd. II S. 261 f. Nr. 104 (Reisch). Ver-

wandte Darstellungen auf Vasen, Ber. d. Sächs. Ges. 1854 S. 255 (O. Jahn). *Ann. d. Inst.* Bd. XLVIII (1876) S. 48 ff. (G. Koerte). Röm. Mitth. Bd. II (1887) S. 240 (v. Duhn). Zum Hahn und Reifen vgl. auch Roulez, *Choix de Vases de Leyde* S. 71.

11. Ganymedes vom Adler entführt. Marmorgruppe. Venedig, Museo archeologico. Nach Clarac.

H. 0,92 m. Ergänzt (nach Overbeck): an Ganymedes der rechte Arm von der Mitte des Oberarmes an, der linke von der Schulter an (?), das rechte Bein vom Knie, das linke von der Mitte des Oberschenkels abwärts; am Adler die Flügel. Aus Grimani'schem Besitz.

Wie die ältere Classe von Darstellungen der Entführung des Ganymedes am besten durch die auf Leochares zurückgehende vaticanische Gruppe (Nr. 9) vertreten wird, so ist die hier abgebildete Gruppe Hauptvertreter der zweiten Classe, in der Zeus selbst als Adler den Knaben entführt. Sie ist seit langer Zeit schwebend aufgehängt, doch sind am Rücken des Adlers Spuren vorhanden, welche auf die einstige Existenz eines stützenden Baumstammes hindeuten. Wie bei der ebenfalls der zweiten Classe angehörigen Gruppe aus Thessalonike (Nr. 8) faſst der Adler den mit Chlamys und phrygischer Mütze bekleideten Knaben bei den Hüften (bei Leochares faſst er ihn höher) und beugt den Kopf über dessen Schulter vor; dieser beugt den Kopf zurück um den Adler zu küssen, und schlang wol auch den Arm um den Hals des Adlers, ihn näher heran zu ziehen.

Abg. Zanetti, *Statue di S. Marco* Bd. II Taf. 7; danach Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 407 Nr. 702. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. VIII Nr. 6; danach Roscher's Lexikon I Sp. 1599. — Vgl. Valentinelli, *Catalogo* Nr. 148. Thiersch, Reisen in Italien Bd. I S. 241 f. Jahn, Arch. Beitr. S. 23. Overbeck a. a. O. S. 526 Nr. 14. Roscher's Lex. a. a. O. Sp. 1598 f. (Drexler). Sehr ähnlich ist das Relief einer Spiegelkapsel, abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. VIII Taf. 47 Nr. 2.

12 (IV 51). Raub des Ganymedes. Rückseite einer autonomen Bronzemünze von Ilion. Nach Lenormant.

Vorderseite: ΙΛΙΕΩΝ. Brustbild der Athena nach rechts mit Helm, Aigis und Lanze.

Der Adler ist von oben auf den mit Chlamys und phrygischer Mütze bekleideten Ganymedes niedergestoſsen und beugt sich von hinten über den Kopf des Knaben, um ihn zu küssen. Ganymedes hält in der Rechten sein Pedum; er ist vor Schrecken zu Boden gesunken. Umschrift ΙΛΙΕΩΝ. Daſs der Adler den Knaben bei den Haaren packte, wie Overbeck behauptet, ist unrichtig.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XV Nr. 8. Dumersan, *Descr. du cab. Allier de Hauteroche* Taf. XIII Nr. 6. — Vgl. Eckhel, *Doctr. num.* Bd. II S. 484. Mionnet, *Suppl.* Bd. V S. 558 Nr. 403 ff. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 530. Roscher, Lexikon I Sp. 1601 (Drexler).

13 (IV 50, a). Raub des Ganymedes. Rückseite einer Bronzemünze der jüngeren Faustina, aus Dardanos in der Troas. Nach Lenormant.

Vorderseite: ΦΑΥϹΤЄΙΝΑ ϹЄΒΑϹΤΗ. Brustbild der Faustina nach rechts.

Der Adler, gröſser als Ganymedes, ist im Begriff, diesen in die Luft zu entführen. Er hält ihn vor sich und hebt die Flügel; an ein wirkliches Fliegen in der Luft ist wol noch nicht zu denken. Der Knabe ist gänzlich unbekleidet und hält in der Rechten ein Pedum. Umschrift ΔΑΡΔΑΝΙΩΝ (fehlt in der Abbildung).

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XV Nr. 7. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 656 Nr. 179.

14 (IV 50, b). Ganymedes und der Adler. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Abdruck.

H. 0,014 m. Br. 0,01 m. Chalcedon. Kaiserzeit.

Ganymedes, nackt, mit phrygischer Mütze auf dem Kopfe, in der Linken ein Pedum haltend, ist vor Schrecken vornüber zu Boden gesunken. Von oben stöſst, noch in der Luft schwebend, der Adler auf ihn herab. Im Felde ein Stern, der nach Wieseler's Vermutung auf die spätere Verstirnung des Ganymedes als Wassermann hindeuten soll.

Abg. Panofka, Zeus und Aegina (Abh. Akad. Berlin 1835) Taf. 2 Nr. 10. Arch. Ztg. XXVI (1868) Taf. 6 Nr. 2. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentaf. V Nr. 12. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 7594. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 166. Toelken, Verz. III 2 Nr. 119. Panofka a. a. O. S. 174. Arch. Ztg. a. a. O. S. 43f. (E. Curtius). Overbeck a. a. O. S. 533. Zur Verstirnung des Ganymedes vgl. Eratosth. *Katast.* 26. Serv. *Verg. Aen.* I 28. Clem. Al. *Homil.* V 17. Hygin. *Fab.* 224. *Astr.* II 29. Roscher's Lexikon Bd. I Sp. 1596f. (Drexler).

15 (IV, 51a). Raub des Ganymedes. Rückseite einer Bronzemünze des Geta aus Dardanos (Troas). Paris, Cabinet des Médailles. Nach Choiseul-Gouffier.

Vorderseite: Π ϹЄΠΤΙ ΓЄΤΑϹ ΚΑΙ Brustbild des Geta mit Panzer und Mantel nach rechts.

Der Adler schwebt mit dem bedeutend gröſseren Ganymedes, den er vor sich hält, durch die Luft. Ganymedes hat Chlamys und phrygische Mütze; er wendet den Kopf zu dem Entführer zurück, um diesen zu küssen. Die Umschrift *Δαρδανίων* ist in roher Weise durch Überprägung anderer Schriftzeichen (wol *'Ιλιέ*[*ων*]) verstümmelt.

Abg. Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque* Bd. II Taf. 67 Nr. 28. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 657 Nr. 183. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 529. Besser erhaltene Exemplare sind im British Museum (abg. *Brit. Mus., Cat. Coins, Troas* Taf. X Nr. 1) und in der Sammlung Löbbecke (abg. Ztschr. f. Numismat. Bd. XVII [1893] Taf. I Nr. 15).

16 (IV 50, c). Ganymedes vom Adler entführt. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Abdruck.

H. 0,009 m. Br. 0,007 m. Niccolo. Kaiserzeit. Unter dem rechten Flügel des Adlers eine Verletzung des Steines, welche Winckelmann für eine dem Adler entfallene Feder hielt, der der Hund nachspränge.

Ganymedes, vollständig nackt, wird von dem Adler, der ihn oberhalb der Hüften gefafst hat, durch die Luft empor getragen. Er streckt erstaunt die Arme aus und wendet ebenso wie der Adler den Blick nach oben. Der Hund springt bellend empor (nicht etwa laufend zu denken; auffallend ist, dafs er mit den Hinterfüfsen scheinbar auf einer Bodenlinie steht). Die Reminiscenzen an die Gruppe des Leochares (Nr. 9) sind hier unverkennbar; aber die Abweichungen (veränderte Bewegung der Arme, Fehlen des Gewandes, Verhalten des Hundes) sind eben so viele Verschlechterungen. Eine fein abgestimmte Composition ist durch viele Hände und Jahrhunderte gegangen, aber sie hat dennoch nicht jeglichen Reiz abgestreift, und vor allem ist der Adler auch hier noch der Diener des Zeus, nicht dieser selbst.

Abg. Schlichtegroll, *Pierr. grav.* Taf. 31. Millin, *Gal. myth.* Taf. 108 *bis* Nr. 532. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Gemmentaf. V Nr. 11. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 8230. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* III Nr. 168. Toelken, Verzeichn. III 2 Nr. 120. O. Jahn, Arch. Beitr. S. 19 f. Overbeck a. a. O. S. 525.

17 (IV 50). Ganymedes mit dem Adler. Rückseite einer Bronzemünze des Caracalla aus Hadrianopolis in Thrakien. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach einem Abdruck.

Vorderseite: AVT K M AVP CEV ANTΩNEINOC. Bärtiges Brustbild des Caracalla mit Lorberkranz und Mantel nach rechts.

In der Mitte steht Ganymedes als schlanker Jüngling in Vorderansicht, mit Chlamys, phrygischer Mütze und (in der Abbildung fehlenden) Stiefeln angethan. Mit der erhobenen Rechten legt er das Pedum horizontal hinter den Kopf, den er nach seiner linken Seite hinwendet zu dem Adler, der zu ihm aufblickend und mit den Flügeln schlagend auf einem Postament sitzt. Auf der andern Seite steht nach links der Hirtenhund, zu seinem Herrn zurück und empor blickend. Umschrift ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ.

Auch hier ist nicht mehr von einer Handlung die Rede; die Situation ist an ihre Stelle getreten (vgl. oben Nr. 6).

Abg. Beschr. d. antiken Münzen Bd. I S. 168. — Vgl. Friedländer-v. Sallet, Das Kgl. Münzcabinet[2] S. 222 Nr. 873. Eine ähnliche Auffassung zeigte offenbar eine Gruppe, die sich ehemals im Besitz des Consuls Spiegelthal befand, vgl. die Bemerkungen Brunn's, *Bull. d. Inst.* 1860 S. 10 f. Arch. Anz. 1860 S. 22*.

18 (IV 52). Ganymedes den Adler tränkend. Relief einer Terracotta-Lampe. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach *Annali dell' Instituto.*

Von Helbig in Pozzuoli erworben.

G a n y m e d e s (GAMEDES, das M angeblich Ligatur*) für NVM) sitzt nackt auf seinem Gewande nach rechts und hält dem vor ihm auf einer Art Basis stehenden A d l e r mit der Rechten eine Schale hin, während er mit der Linken seinen Flügel streichelt. Der Adler schlägt mit den Flügeln und trinkt aus der Schale, indem er mit der rechten Klaue den Rand der Schale ankrallt.

Abg. *Ann. dell' Inst.* XXXVIII (1866) Taf. G Nr. 1. — Vgl. ebd. S. 121 f. (Kekulé). *Bull. d. Inst.* 1867 S. 34. Stephani, *Compte Rendu* 1867 S. 188 ff. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 548 f. *Rev. arch. N. S.* Bd. XXII (1870) S. 375 Anm. 6 (H. de Villefosse).

19 (IV 53). Ganymedes den Adler tränkend. Sarkophag-Relief. Rom, Vatican. Nach Visconti.

H. 0,706 m. Mittelgruppe eines geriefelten Sarkophages. An den Ecken jederseits ein fackelhaltender Eros.

G a n y m e d e s, ein leichtes Gewandstück über der linken Schulter, auf dem Kopfe eine phrygische Mütze, steht vor einer Eiche nach rechts; die linke Hand stützt er auf einen Cippus, mit der Rechten hält er dem (worauf? vielleicht ist der Blitz gemeint?) sitzenden A d l e r eine Schale hin. Am Boden sitzt nach links ein am Unterkörper mit einem Mantel bekleidetes M ä d c h e n, welches mit emporgerichtetem Antlitz zuschaut und erstaunt die Arme vorstreckt. Eine sichere Deutung hat die Figur bisher nicht gefunden.

Abg. Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Bd. V Taf. 16. — Vgl. Winckelmann, *Mon. ined.* zu Nr. 16. Beschr. Roms Bd. II 2 S. 136 Nr. 41. Kekulé, Hebe S. 51 Anm. 2. Stephani, D. ausruh. Herakles S. 42 Anm. 3. *Compte Rendu* 1867 S. 191 Anm. 1. Göttinger Nachr. 1876 S. 82 f. (Wieseler). Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 546 f.

---

*) Abweichend von der Abbildung giebt Kekulé im Text die Inschrift statt mit M mit ΛΛ.

TAFEL IX.

Münztafel.

A. Zeus sitzend.

1 (II 14). Ephesos. Kupfermünze des Antoninus Pius. Nach Mionnet, *Supplément*.

Vorderseite: Τ ΑΙΛ ΚΑΙϹΑΡ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟϹ. Lorberbekränzter Kopf des A n t o n i n u s P i u s nach rechts.

Rückseite: ΠΕΙΩΝ ΕΦΕϹΙΩΝ. Z e u s als Regenverleiher (vgl. den Cultnamen Ὑέτιος) sitzt nach rechts auf dem Berge Pion bei Ephesos; er sitzt

auf dem Mantel, der den Rücken und die Beine verhüllt; seine Brust ist nackt. In der gesenkten Linken hält er den Blitz; der rechte Arm ist hoch erhoben, von ihm fliefst der Regen in dicken Tropfen herab. Zu seinen Füfsen wird der Adler sichtbar. Rechts und links erblickt man die Häuser von Ephesos, dazwischen rechts eine hohe Cypresse. Unten ist der Flufsgott Kaystros gelagert, neben ihm ein Rind.

Abg. Mionnet, *Suppl.* Bd. VI Taf. IV Nr. 1. F. Lajard, *Recherches sur le culte du cyprès* Taf. IV Nr. 5. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. III Nr. 22. — Vgl. Mionnet a. a. O. S. 141 f. 413 f. *Descr.* Bd. III S. 98 Nr. 282. F. Lajard a. a. O. S. 101 f. Overbeck a. a. O. S. 226 f. Zum Regenzeus vgl. den Regengott auf der Antoninsäule (Petersen, Die Marcussäule Taf. XVI S. 58 f.). Zum Berge Pion Paus. VII 5, 10. Plin. *Nat. Hist.* V 115. Mionnet, *Suppl.* Bd. VII S. 141 f. (B. Hase). E. Curtius, Beitr. z. Gesch. u. Topogr. Kleinasiens (Abh. Akad. Berlin 1872) S. 2 f. Gesamm. Abh. Bd. II S. 233 ff. Wood, *Discov. at Ephesos* S. 2 ff. 79 ff. Frazer, *Pausanias* Bd. IV S. 129. Die Cypresse ist vielleicht der heilige Baum des Regenzeus; doch war sie auch der Hauptgottheit von Ephesos, der Artemis, an verschiedenen Orten heilig; vgl. Pauly-Wissowa, Realencykl. Bd. II Sp. 1434 (Wernicke).

2 (II 18). Ilion. Kupfermünze der Crispina. Nach *Mon. d. Instituto.*

Vorderseite: ΚΡΙΣΠΕΙΝΑ CΕΒΑCΤΗ. Kopf der Crispina mit Gewand nach rechts.

Rückseite: ΔΙΑ ΙΔΑΙΟΝ ΙΛΙЄΙC. Zeus Idaios sitzt in derselben Haltung und Bekleidung wie der Zeus auf Nr. 1 nach rechts; die erhobene Rechte stützt er auf ein Scepter, auf der vorgestreckten Linken hält er ein ihm zugewandtes ruhig stehendes Palladion.

Abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. I Taf. 57 B Nr. 2. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. II Nr. 14. — Vgl. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* S. 71. Ztschr. f. Num. Bd. II (1875) S. 107 (J. Friedländer). Overbeck a. a. O. S. 155. 159. 213 f. Eine ähnliche Münze der Julia Domna beschreibt Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 664 Nr. 225. Vgl. auch die Gemme Sacken-Kenner, Münz- u. Antikencab. zu Wien S. 434 Nr. 273.

3 (II 26). Nikaia (Bithyn.). Kupfermünze des Antoninus Pius. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

Vorderseite: ΑVΤ ΚΑΙ ΑΔΡΙΑΝΟC ΑΝΤΩΝΕΙΝΟC. Lorberbekränztes Brustbild des Antoninus Pius mit Aigis nach rechts.

Rückseite: Zeus als Weltherrscher, mit langem Haar und Bart, thront in Vorderansicht inmitten des Tierkreises. Er trägt einen Mantel, der die rechte Seite des Oberkörpers frei läfst, stützt die erhobene Rechte auf das Scepter und legt die Linke mit dem Blitz in den Schofs. Oben fahren rechts und links von Zeus Helios und Selene mit ihren Zweigespannen; zu seinen Füfsen sind gelagert links Gaia mit Füllhorn und Ähren, rechts Thalassa mit Ruder und Schiffshinterteil, neben ihr ein Delphin. Im Abschnitt ΝΕΙΚΑΙΕΩΝ.

Abg. Mionnet, *Suppl.* Bd. V zu S. 78. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. VIII Nr. 2. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. II Nr. 13. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 453 Nr. 225. Stephani, *Compte Rendu* 1860 S. 67 f. Zeus im Tierkreis auch auf Münzen von Perinthos, auf römischen Münzen abgesehen von Contorniaten nur auf einer Gordianus' III., vgl. C. L. Grotefend, Unedirte Griech. u. Röm. Münzen (Begrüßungsschrift z. Philol.-Vers. Hannover 1864) Taf. I Nr. 7 S. 39 f. Jahrb. d. Arch. Inst. XIII (1898) S. 142 Anm. 15 (B. Pick).

4. Satrap Datames (Kilikien, 378—372 v. Chr.). Silberstater. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Luynes.

Vorderseite: Zeus von Tarsos (𐡁𐡏𐡋𐡕𐡓𐡆 בעל תרז *Ba'al-Tars*) thront nach rechts, den Oberkörper dem Beschauer zuwendend. Er hat einen Mantel um den Unterkörper und eine Strahlenkrone auf dem Haupte. In der gesenkten Linken hält er eine Ähre und eine Traube, im rechten Arme hat er das mit einem Adler bekrönte Scepter. Im Felde ein Thymiaterion. Herum ein Kranz von Mauerzinnen.

Rückseite: Zwei Gottheiten in einem Tempel. Zwischen ihnen ein Thymiaterion.

Abg. Luynes, *Num. des Satrapies* Taf. II Nr. 2. Babelon, *Les Perses Achéménides* Taf. IV Nr. 19. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2867. — Vgl. Arch. Ztg. XXIV (1866) S. 163 (F. Lenormant). Luynes a. a. O. Taf. II Nr. 1. 3. 5. IV, V Nr. 7. 8. VIII Nr. 3—10. IX. Babelon a. a. O. S. 26. Pinder, D. ant. Münzen des Kgl. Münzcab. in Berlin S. 70 Nr. 369 f. Kenner, Münzsamml. St. Florian S. 162 f. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 228. 563 Anm. 55. 580 Anm. 133. Roscher a. a. O. (Ed. Meyer).

5 (II 17, d). Prusa (Bithyn.). Kupfermünze des Commodus. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach einem Abdrucke.

Vorderseite: Λ ΑΙΛ ΑVΡΗΛΙΟϹ ΚΟΜΜΟΔΟϹ (*sic*). Lorberbekränzter Kopf des Commodus nach rechts.

Rückseite: Zeus mit nacktem Oberkörper, einen Mantel um die Beine, ist auf dem mysischen Olympos nach links gelagert. Zwei Bäume deuten die Bewaldung des Abhanges an. Im Felde Reste eines dritten Baumes. Unten im Abschnitt ΠΡΟVϹΑΕΩΝ.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. II Nr. 16. — Vgl. ebd. S. 155. 161. Die seltene Darstellung des gelagerten Zeus erinnert an das Relief des Archelaos von Priene (Friederichs-Wolters Nr. 1629).

6 (II 17, c). Arkadien. Silbermünze. Nach Imhoof-Blumer, *Choix*. Fünftes Jahrh. v. Chr.

Vorderseite: In vertieftem Quadrat weiblicher Kopf mit Haube nach rechts.

Rückseite: Zeus Lykaios (vgl. Herodot. IV 203; s. u. Nr. 9) mit Spitzbart und langem, an der Spitze gebundenem Haarschopf, sitzt nach links auf einem Throne, dessen Rücklehne in einen Schwanenkopf ausläuft. Die

Füfse setzt er auf einen Schemel, mit der erhobenen Rechten stützt er ein knotiges, von einer Palmette bekröntes, schräg vorgehaltenes Scepter auf, die Linke mit dem Blitz ruht im Schofse. Vor dem Gotte ein auf ihn zu fliegender Adler.

Abg. Imhoof-Blumer, *Choix de Monn. grecques* Taf. II Nr. 76. Ztschr. f. Numism. Bd. III (1876) Taf. VII Nr. 3. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pelop.* Taf. XXXI Nr. 23. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. II Nr. 2. — Vgl. Ztschr. f. Num. a. a. O. S. 291 (Imhoof-Blumer). Overbeck a. a. O. S. 26. 155. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 171 Nr. 28. Eine Abbildung der Vorderseite findet sich auch in der früheren Ausgabe dieser Denkmäler Taf. XV Nr. 156c.

7 (II 17). Elis. Silbermünze. Lord Northwick (wohl das Exemplar im British Museum). Nach Millingen.

Vorderseite: Zeus, mit langem Haar und kurzem, rundem Vollbart, sitzt nach links auf einem Felsblock; er ist mit einem Mantel bekleidet, der den Unterkörper, sowie den linken Arm umhüllt, stützt sich mit der Linken auf den Sitz und streckt die Rechte vor; auf derselben sitzt ein Adler, die Flügel hebend, als wolle er fortfliegen. Beizeichen: Jugendlicher Kopf nach rechts.

Rückseite: FA*λείων* Adler nach links fliegend, in Klauen und Schnabel eine Schlange haltend.

Abg. Millingen, *Anc. Coins of Greek Cities and Kings* Taf. IV Nr. 21. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pelop.*, Taf. X Nr. 12. — Vgl. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 160. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 59 Nr. 13.

8 (I 9). Praisos (Kreta). Silbermünze. Wohl das Londoner Exemplar. Nach Falkener.

Vorderseite: Zeus, in Vorderansicht mit Viertelwendung nach links, sitzt auf einem Thron mit hoher Lehne; sein Oberkörper ist unbekleidet, sein Unterkörper mit einem Himation bedeckt. Er stützt sich mit der Linken auf das sehr hoch gefafste Scepter und hält auf der vorgestreckten Rechten attributiv den (ihm abgewandten) Adler.

Rückseite: In vertieftem Felde der Vorderteil eines zurück blickenden Steinbockes nach links. Früher Elyros zugeschrieben.

Abg. Falkener, *Mus. of Class. Antiq.* Bd. II S. 269. *Brit. Mus., Cat. Coins, Crete* Taf. XVII Nr. 9, vgl. S. 71 Nr. 6 (Wroth). J. N. Svoronos, *Numism. de la Crète* Taf. XXVII Nr. 26, vgl. S. 289 Nr. 25 (dort die bekannten Exemplare aufgezählt).

9 (II 17, b). Kyrene. Goldmünze. Wien, Kaiserl. Münzcabinet. Nach Müller.

Vorderseite: Zeus Lykaios (vgl. Herodot IV 203) sitzt auf einem Throne mit niedriger Lehne nach links. Er ist bärtig und hat langes Haar; sein Unterkörper ist mit einem Mantel bekleidet, der Oberkörper nackt; den

linken Arm legt er bequem über die Lehne, ähnlich wie im Parthenonfries (Taf. I Nr. 4), mit der Rechten stützt er sich auf das Scepter. Die Füfse setzt er auf einen Schemel, den linken vor, den rechten zurück. Von links fliegt ein Adler auf ihn zu. Hinter dem Throne rückläufig von unten nach oben ΘΕVΦΕΙ (Rest eines Magistratsnamens).

Rückseite: KVPANAIΩN. Weibliche (?) Figur auf einem Viergespann nach rechts. Oben die Sonne.

Abg. L. Müller, *Numism. de l'anc. Afrique* Bd. I S. 49 Nr. 184. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. II Nr. 15. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. VI S. 558 Nr. 36. L. Müller a. a. O. S. 67. 113 f. Overbeck a. a. O. S. 155. 161. 567 f. Anm. 75.

10 (I 11). Rom. Autonomer Denar aus der Zeit nach Nero's Tode. Silbermünze. London, British Museum. Nach *Revue numismatique*.

Vorderseite: VESTA P R QVIRITIVM. Brustbild der Vesta mit Schleier, den *sex crines* und Gewand, auf ihrer rechten Schulter ein Stern, vor ihr eine brennende Fackel.

Rückseite: I*uppiter* O*ptimus* MAX*imus* CAPITOLINVS. Iuppiter Capitolinus sitzt mit nacktem Oberkörper, einen Mantel um den Unterkörper, nach links im Innern seines schematisch durch einen zweisäuligen Tempel angedeuteten Capitolinischen (älteren) Heiligtumes (vgl. zu Taf. IV Nr. 4). Die Linke stützt er auf ein Scepter, die Rechte mit dem Blitze streckt er vor.

Abg. *Rev. numism. N. S.* Bd. VII (1862) Taf. VII Nr. 10, vgl. S. 204 Nr. 12. Cohen, *Méd. impér.* Bd. I S. 267 Nr. 103. Das Berliner Exemplar wird jetzt abg. Jahrb. des arch. Inst. Bd. XIII (1898) Heft 4, vgl. dazu Michaelis' Bemerkungen. S. auch Nr. 31.

11 (I 7, a). Diocletianus. Goldmedaillon, in Alexandria geprägt. Paris, Cab. des Médailles. Nach Cohen.

Vorderseite: IMP C C VAL DIOCLETIANVS P F AVG. Bärtiger Kopf des Diocletianus nach rechts.

Rückseite: IOVI CONSERVATORI. Iuppiter sitzt nach links auf einem Thron mit hoher Rücklehne; er ist bekränzt und hat einen Mantel um Rücken und Unterkörper. Er setzt das linke Bein vor, das rechte zurück; die erhobene Linke stützt er auf sein Scepter, die halb gesenkt vorgestreckte Rechte hält den Blitz. Zu seinen Füfsen sitzt der Adler nach links, die Flügel hebend und den Kopf zu Iuppiter empor wendend; im Schnabel hält er einen Kranz. Die Unterschrift ALE· bezeichnet die Prägstätte Alexandria.

Abg. Cohen, *Méd. impér.* Bd. V Taf. XI, *Diocl.* Nr. 2. Ch. Lenormant, *Méd. des emp. rom.* Taf. LV Nr. 7. *Rev. numism. N. S.* Bd. IV (1859) Taf. XII Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. II Nr. 31. — Vgl. *Rev. num.* a. a. O. S. 294 (Sabatier). Overbeck a. a. O. S. 160. Cohen, *Méd. impér.* VI² S. 441 Nr. 263.

12. Denar des C. Vibius Pansa (Consul 43 v. Chr.). Nach Cohen.

Vorderseite: PANSA. Maske des Pan (?) nach rechts.

Rückseite: IOVIS · AXVR. Iuppiter Anxur sitzt auf einem Stuhle nach links, Kopf und (nackten) Oberkörper in Vorderansicht. Er hat einen Mantel um den Unterkörper und auf dem Kopf ein Blätterdiadem. Die Linke stützt er (mit gesenktem Oberarm) auf das kreuzförmige Scepter, mit der Rechten streckt er eine Schale vor; das linke Bein ist vor, das rechte zurück gesetzt. Er ist als bartloser Jüngling mit langen Locken gebildet. Rechts von oben nach unten C · VIBIVS · C · F · C · N.

Abg. Riccio, *Le monete delle ant. fam. di Roma* Taf. 49 Nr. 14. Millin, *Gal. myth.* Taf. IV Nr. 39. Cohen, *Méd. cons.* Taf. XLI Nr. 13. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. III Nr. 9. Babelon, *Méd. consul.* Bd. II S. 546 (danach Roscher's Lexikon Bd. II Sp. 640) u. ö. — Vgl. Eckhel, *Doctr. Num.* Bd. V S. 340. Cohen a. a. O. S. 331 Nr. 19. Babelon a. a. O. Nr. 18. 19. Iuppiter Anxur ist der volskische Stammesgott von Anxur-Tarracina, ein Frühlingsgott (daher jugendlich), der dort zusammen mit der Feronia bezw. Iuno Feronia verehrt wurde, vgl. Verg. *Aen.* VII 799, dazu Servius. Porphyr. *Hor. Sat.* I 5, 26. *CIL* X 6331. 6483. Roscher's Lexikon a. a. O. (Aust). Pauly-Wissowa, Realencykl. Bd. I Sp. 2652 f. (Hülsen-Aust).

B. Zeus stehend.

13. Antiochos II. von Syrien (261—246). Tetradrachmon, in Baktrien geschlagen. London, British Museum. Nach Overbeck.

Vorderseite: Kopf des Antiochos mit Diadem nach rechts.

Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ. Nackter jugendlich bartloser Zeus, mit dem linken Bein lebhaft nach links vorschreitend, schwingt mit der Rechten den Blitz und streckt die Linke befehlend vor; über dem linken Arm hängt die mit Schlangen umsäumte Aigis. Zu den Füſsen des Gottes sitzt der Adler nach links. Im Felde das Münzzeichen N.

Abg. *Num. Chron. N. S.* Bd. II Taf. 4 Nr. 1—3. 7. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. III Nr. 29. *Brit. Mus., Cat. Coins, Seleucid Kings* Taf. V Nr. 7. — Vgl. *Num. Chron.* a. a. O. S. 178 ff. Overbeck a. a. O. S. 248. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 15 Nr. 18. Die Münze stammt aus der ersten Zeit der Unabhängigkeit Baktriens, das sich unter Diodotos um 250 v. Chr. von Syrien losriſs; diejenigen Münzen, welche, wie die hier abgebildete, noch Bild und Namen des Antiochos mit dem speciell baktrischen Gepräge des blitzschleudernden Zeus vereinigen, gehören der Zeit unmittelbar vor 250 an, in der sich die Losreiſsung vorbereitete; später tritt für Antiochos Kopf und Name des Diodotos ein. Vgl. Friedländer-v. Sallet, D. Kgl. Münzkab.[2] S. 144 Nr. 491. A. v. Sallet, Münzen und Medaillen S. 37. Münzen mit dem Kopfe des Diodotos z. B. *Brit. Mus., Cat. Coins, Kings of Bactria* Taf. I Nr. 4—6

14. Antoninus Pius. Bronze-Medaillon aus der Zeit zwischen dem dritten (140 n. Chr.) und vierten (145 n. Chr.) Consulate des Kaisers. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach einem Abdrucke.

Vorderseite: ANTONINVS AVG PIVS PP TR P. Brustbild des Antoninus Pius mit Gewand nach rechts.

Rückseite: COS III. Jugendlich bartloser Iuppiter in Vorderansicht, unbekleidet, hält in der gesenkten Linken den Blitz und stützt die Rechte (Oberarm wagerecht erhoben) auf ein Scepter. Auf der Seite des Scepters steht neben ihm ein mit Relief (Lupa, darüber Feston) geschmückter Altar, auf diesem eine Opferkanne. Neben dem linken Beine des Gottes sitzt am Boden ein umblickender Adler nach rechts, die Flügel hebend.

Vgl. Cohen, *Méd. imp.* Bd. II² S. 288 Nr. 169. Friedländer und v. Sallet, Das Kgl. Münzkab.² Nr. 1061.

15 (II 30). Hadrianus. Silbermedaillon der Provinz Asia aus der Zeit nach dem dritten Consulate des Kaisers (119 n. Chr.). Nach Abh. d. Akademie.

Vorderseite: HADRIANVS AVGVSTVS P P. Bärtiges Brustbild des Hadrianus mit Mantel nach rechts.

Rückseite: COS III. Der karische Zeus, bärtig und unbekleidet, auf dem Kopfe wohl einen Kranz, über dem linken Arm ein Mäntelchen, steht nach rechts. Im linken Arm hält er ein Doppelbeil, auf der vorgestreckten Rechten den zu ihm zurück blickenden Adler. Die Münze ist überprägt, zeigt daher an verschiedenen Stellen Spuren des ursprünglichen Gepräges.

Abg. Abh. d. Berl. Akad. 1855 Taf. VII Nr. 3, vgl. S. 626 f. (Pinder). Über den karischen Zeus s. d. folgende Nummer.

16 (II 29). Mylasa (Karien). Kupfermünze des Geta. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

Vorderseite: Π CΕΠΤΙΜΙΟC ΓΕΤΑC. Brustbild des Geta mit Mantel nach rechts.

Rückseite: ΜVΛΑCΕΩΝ. In einem von zwei ionischen Säulen getragenen Tempel steht das Xoanon des karischen Zeus mit enggeschlossenen Füſsen in Vorderansicht, den Kopf zu seiner Rechten hin wendend. Er hat ein Untergewand mit Halbärmeln, um den Unterkörper einen Mantel, und auf dem Kopfe einen Kalathos. Die Oberarme liegen am Körper an, die Unterarme sind zum Halten der Attribute vorgestreckt: in der Rechten hält er ein Doppelbeil, in der Linken eine Lanze.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 8 Fig. 2 (nach demselben Vorbild). Conze, Heroen u. Göttergest. Taf. I (ohne Münzrand). — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. III S. 358 Nr. 320. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* zu Taf. VII Nr. 11. Der schon bei Herodot (I 171. V 66) erwähnte, von Strabon (XIV 659) genauer charakterisirte karische Zeus von Labraunda, einem Dorfe bei Mylasa, war eine barbarische, in späterer Zeit mit dem griechischen Zeus identificirte Gottheit, die wie andere kleinasiatische Gottheiten (z. B. Dolichenus, s. o. zu Taf. V Nr. 6—8) als Attribut das Doppelbeil führte. Vgl. Overbeck a. a. O. S. 268 ff. Preller-Robert Bd. I S. 141. Roscher's Lexikon Bd. II Sp. 1776 f. (Höfer).

17. Licinius d. Ä. Kupfermünze. Wahrscheinlich nach einem Exemplar in Göttingen.

Vorderseite: IMP C VAL LICIN LICINIVS P F AVG. Brustbild des Licinius mit Panzer, Mantel und Strahlenkranz nach rechts.

Rückseite: IOVI CONSERVATORI. Iuppiter (oder der Kaiser als Iuppiter) steht nackt in Vorderansicht, den Kopf zu seiner Rechten hinwendend; er stützt die Linke auf ein mit Schwanenkopf bekröntes Scepter und hält auf der vorgestreckten Rechten eine Victoria, die auf einer Kugel steht und ihm einen Kranz hinhält. Neben seinem rechten Beine sitzt am Boden aufblickend der Adler nach links, die Flügel hebend und einen Kranz im Schnabel haltend. Auf der anderen Seite sitzt aufblickend am Boden nach rechts ein nackter, bärtiger Gefangener, dessen Hände auf dem Rücken zusammen gebunden sind. Im Felde ein Zahlzeichen. Im Abschnitt SMHΓ (Bezeichnung der Prägestätte Heraclea Thrac.).

Vgl. Cohen, *Méd. impér.*[2] Bd. VII S. 196 Nr. 74—77.

18 (II 20). Pallantion als Mitglied des achäischen Bundes. Kupfermünze. London, British Museum. Nach Combe.

Vorderseite: ΑΧΑΙΩΝ ΠΑΛΛΑΝΤΕΩΝ. Sitzende weibliche Figur nach links mit Kranz und Scepter, entweder Demeter Panachaia als Bundesgöttin der achäischen Liga oder die Personification von Achaia.

Rückseite: Zeus Homagyrios oder besser Amarios als Bundesgott der achäischen Liga, nackt, mit kurzem Haar und Bart, steht nach links, die Linke auf ein Scepter stützend, auf der vorgestreckten Rechten Nike haltend, die ihm einen Kranz bietet. Neben dem Scepter der Beamtenname ΙΠΠΑΡΧΟΣ.

Abg. Combe, *Numi Mus. Brit.* Taf. 8 Nr. 6. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pelop.* Taf. III Nr. 17. Andere achäische Bundesmünzen ebendaselbst, ferner bei Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. II Nr. 17. 17a. Imhoof-Blumer *and* Gardner, *Num. comm. on Paus.* Taf. R Nr. XV. XVI. — Vgl. Eckhel, *Doct. Num.* Bd. II S. 231. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV S. 12 Nr. 67. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 14 Nr. 167. Zum Zeus Amarios vgl. Paus. VII 24, 2. Strab. VIII p. 385. 387. Polyb. V 93, 10. Overbeck a. a. O. S. 53. 563 Anm. 57. Preller-Robert Bd. I S. 148. Frazer, *Pausanias* Bd. IV S. 162f.

19. Kyrene. Goldstater. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Müller.

Vorderseite: Zeus Ammon, bärtig, mit kurzem Haar, in dem ein Strahlenkranz liegt, aber ohne Widderhörner, steht in Vorderansicht; ein Mantel ist um seinen Unterkörper und linken Arm geschlungen. Im linken Arme lehnt an der Schulter das mit doppelter Blüte (Silphion?) bekrönte Scepter, auf der vorgesteckten rechten Hand steht Nike mit gehobenen

Flügeln. An der rechten Seite des Gottes steht ein Widder. Beamtenname ΔΑΜΩΝΑΚΤΟΣ.

Rückseite: ΚVΡΑΝΑΙΟΝ. Viergespann mit Lenker nach rechts.

Abg. Mionnet, *Suppl.* Bd. IX Taf. 7 Nr. 1. L. Müller, *Num. de l'anc. Afrique* Bd. I S. 50 Nr. 194. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. VI S. 558 Nr. 35. L. Müller a. a. O. S. 68. 100. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 276. 295. Über Zeus Ammon vgl. das zu Taf. III Nr. 4. 9 Gesagte.

20. Messenien. Tetradrachmon aus der Zeit zwischen 280 und 146 v. Chr. München. Nach Overbeck.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach rechts, mit Ähren und einem Perlendiadem geschmückt.

Rückseite: ΜΕΣΣΑΝΙΩΝ, darüber ΙΘΩΜ, ferner der Beamtenname ΔΙΟΝ*ύσιος* und das Münzzeichen Α. Zeus, nackt, mit kurzem Bart und aufgebundenem Haar, schreitet nach rechts, indem er auf der vorgestreckten Linken einen Adler hält und mit der Rechten den Blitz schwingt. Rechts im Felde ein Dreifufs und eine Pfeilspitze. Das Münzbild giebt wahrscheinlich die Statue des Zeus Ithomatas wieder, welche Hagelaidas für die Messenier in Naupaktos arbeitete.

Abg. *N. Mem. dell' Inst.* Taf. I Nr. 3. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 12. Andere Exemplare bei Sestini, *Med. grech.* Taf. 12 Nr. 6. Imhoof-Blumer *and* Gardner, *Num. comm. on Paus.* Taf. P Nr. 4. 5. Gardner, *Types* Taf. VIII Nr. 25. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pelop.* Taf. XXII Nr. 1. 5. 7. 10. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. I S. 318 Fig. 158. 159 u. öfter. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV S. 206 Nr. 1. Zur Zurückführung auf Hagelaidas vgl. Overbeck a. a. O. S. 11 ff. Plastik[4] Bd. I S. 141. 290 (der mit Unrecht Brunn's künstlichen und unwahrscheinlichen Combinationen folgt). Collignon a. a. O. Vollständige Zusammenstellung der Litteratur über diese Frage bei Frazer, *Pausanias* Bd. III S. 438 ff. Zum Zeus des Hagelaidas vgl. noch Furtwängler, Meisterw. S. 403 ff.

21 (II 23, a). Athen. Kupfermünze des dritten Jahrhunderts v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach einem Abdruck.

Vorderseite: Athenakopf mit korinthischem Helm nach rechts.

Rückseite: ΑΘΕ*ναίων*. Zeus, nackt mit langen Locken und Spitzbart, steht nach rechts, streckt die Linke (die wohl ein Attribut hielt, vgl. Nr. 22) vor, und hält in der gesenkten Rechten den Blitz. Im Felde rechts eine Eule. Das Münzbild stellt jedenfalls eine altertümliche Cultstatue dar, vielleicht die des Zeus Polieus (Paus. I 24, 4).

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 24 Fig. 5. Imhoof-Blumer *and* P. Gardner, *Num. comm. on Paus.* Taf. BB Nr. 2. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. III S. 567 Nr. 230. Overbeck a. a. O. und S. 54 f. Ähnlich *Brit. Mus., Cat. Coins, Attica* Taf. XIV Nr. 7 (mit anderen Beizeichen).

22 (II 23). Athen. Kupfermünze der Kaiserzeit. London, British Museum. Nach Combe.

Vorderseite: Kopf der Athena mit korinthischem Helm nach rechts.

Rückseite: ΑΘΗΝΑΙѠΝ. Zeus, nackt mit kurzem Haar und Bart, steht nach rechts, streckt mit der Linken eine Opferschale vor und hält in der gesenkten Rechten den Blitz. Vor ihm steht ein Altar. Wahrscheinlich ist hier eine Zeusstatue des Leochares wiedergegeben, welche nach Paus. I 24, 4 auf der Akropolis zu Athen neben dem (älteren) Bilde des Zeus Polieus stand. Da also hier, wie dies oft geschah, ein jüngeres Cultbild gleichsam als Ersatz neben das ältere gestellt wurde, so darf man annehmen, daſs es sich soweit möglich an dieses anschloſs. Dies zwischen dem Zeus Polieus und dem des Leochares vorauszusetzende Verhältnis findet aber zwischen den auf Nr. 21 und 22 wiedergegebenen Statuen statt; wenn man demnach Jahn's Vermutung annimmt, daſs Nr. 22 den Zeus des Leochares wiedergebe, so wird Overbeck's Zurückführung von Nr. 21 auf den Zeus Polieus sehr wahrscheinlich, entgegen Jahn's Ansicht, der den Polieus vielmehr in Nr. 23 fand.

Abg. Combe, *Numi Mus. Brit.* Taf. 7 Nr. 1. *Brit. Mus., Cat. Coins, Attica* Taf. XVIII Nr. 5. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 54 Fig. 7b. Plastik[4] Bd. II S. 93 Fig. 265. Imhoof-Blumer *and* P. Gardner, *Num. comm. on Paus.* Taf. B B Nr. 3. Andere Exemplare abg. *N. Mem. d. Inst.* Taf. I Nr. 1. 2. Beulé, *Monn. d'Ath.* S. 396. Overbeck a. a. O. Fig. 7a. — Vgl. *N. Mem.* a. a. O. S. 22 ff. (O. Jahn). Overbeck a. a. O. S. 54 f. E. Petersen, Kunst d. Pheidias S. 84 f. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. II S. 312. Statuarisch derselbe Typus in einer Marmorstatuette des Fitzwilliam Museum zu Cambridge (Michaelis, *Anc. Marbl. in Gr. Brit.* S. 267 Nr. 103).

23. Athen. Kupfermünze, wahrscheinlich viertes Jahrhundert v. Chr. Nach Beulé.

Vorderseite: Kopf der Athena mit korinthischem Helm nach rechts.

Rückseite: ΑΘΕ*ναίων*. Zeus, nackt, mit Spitzbart und aufgebundenem Haar, schreitet nach rechts, schwingt mit der Rechten den Blitz und streckt die Linke vor. Am Boden sitzt vor ihm der Adler. Im Felde als Beizeichen ein Füllhorn. Von Jahn auf den Zeus Polieus zurückgeführt (s. zu Nr. 21. 22).

Abg. Beulé, *Monn. d'Ath.* S. 281. Andere Exemplare der häufigen Münze mit verschiedenen Beizeichen abg. *N. Mem. d. Inst.* Taf. I Nr. 1. 2. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 19 Fig. 4. Imhoof-Blumer *and* Gardner, *Num. Comm. on Paus.* Taf. BB Nr. 1. Frazer, *Pausanias* Bd. II S. 302. — Vgl. noch Overbeck a. a. O. S. 19. 24. 55. Mionnet, *Suppl.* Bd. III S. 567 Nr. 225. *Brit. Mus., Cat. Coins, Attica* S. 80 Nr. 543.

24 (II 22, a). Syrakusai. Silbermünze (Zeit nach 215). London, British Museum. Nach *Annali*.

Vorderseite: Kopf der Persephone nach links.

Rückseite: ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. Zeus, bärtig und bekränzt, steht in Vorderansicht, die Rechte auf eine mit der Spitze nach unten gekehrte Lanze(?) gestützt, die Linke in die Seite gestemmt; er wendet den Kopf nach seiner Linken; ein Mantel umhüllt die Beine und die linke Seite des Oberkörpers. Links im Felde fliegt der Adler, über ihm der Beamtenname ΧΑΡ. Die Münze giebt einen schönen, auch statuarisch erhaltenen Typus wieder, den man mit dem von Verres geraubten »Iuppiter Imperator« (Cic. *Verr.* IV 57. 128 f.) zu identificiren versucht hat.

Abg. *Ann. dell' Inst.* XI (1839) Taf. A Nr. 1. *Brit. Mus., Cat. Coins, Sicily* S. 224. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. II Nr. 25. Strozzi's *Periodico* Bd. 1 (1868) Taf. IX Nr. 1. *Num. Chron.* Bd. XIV (1874) Taf. XIII Nr. 8. — Vgl. *Ann.* a. a. O. S. 62 ff. (Abeken). *Bull. d. Inst.* 1840 S. 69 f. (Cavedoni). O. Jahn, Arch. Aufs. S. 40 f. *Periodico* a. a. O. S. 199 f. (Salinas). Overbeck a. a. O. S. 131 ff. Eine ähnliche Münze von Kyrene bei L. Müller, *Num. de l'anc. Afrique* Bd. I S. 50 Nr. 193.

25. Claudius II. Gothicus. Kupfermünze. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Cohen.

Vorderseite: IMP· C· CLAVDIVS AVG. Lorberbekränztes Brustbild des Claudius mit Panzer und Mantel nach rechts.

Rückseite: IOVI VICTORI. Iuppiter, bärtig, mit kurzem Haar, steht in Vorderansicht, den Kopf nach seiner Rechten hinwendend, in der Rechten den Blitz halb erhoben haltend, die Linke auf eine mit der Spitze nach unten gekehrte Lanze gestützt; im Rücken hängt ihm ein Mantel in einer für diesen Gott nicht gewöhnlichen Weise. Gemeint ist wohl der siegreiche Kaiser selbst.

Abg. Cohen, *Méd. imp.* Bd. V Taf. IV Nr. 100, vgl. S. 94 Nr. 100 und Bd. VI[2] S. 142 Nr. 128. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. II Nr. 35, vgl. S. 165 f. Ähnlich, aber ohne die Lanze, Iuppiter Ultor auf einer Münze des Diocletianus, Kenner, St. Florian S. 209.

26 (II 24). Kyrene. Goldmünze. Nach Müller.

Vorderseite: Zeus, bärtig, mit langem Haar (darin eine Binde), im Himation, steht halb nach links; er hält in der vorgestreckten Rechten eine Schale über ein Thymiaterion und stützt mit der Linken ein Scepter oder wahrscheinlicher eine Lanze auf. Beischrift ΠΟΛΙΑΝΘΕΥΣ (Beamtenname).

Rückseite: ΚΥΡΑΝΑΙΩΝ. Viergespann mit Lenker nach rechts. Oben Sonne.

Abg. L. Müller, *Num. de l'anc. Afrique* Bd. I S. 49 Nr. 191. — Vgl. Friedländer-v. Sallet, Das Kgl. Münzkab.[2] Nr. 254. Mionnet, *Descr.* Bd. VI S. 558 Nr. 37.

27. Laodikeia. Kupfermünze des Nero. Gotha, Herzogl. Münzcabinet. Nach einem Abdruck.

> Vorderseite: ΝΕΡΩΝ ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΘΕΟΣ. Lorberbekränzter Kopf des Nero nach rechts.

Rückseite: ΙΟΥΛΙΟΣ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΗΣ ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ. Der bärtige Zeus steht ruhig in sein Himation gewickelt nach links, im linken Arm das adlerbekrönte Scepter, auf der vorgestreckten Rechten den Adler haltend. Die Figur geht gewis auf ein statuarisches Vorbild zurück.

Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. IV S. 320 Nr. 722.

28 (II 22, b). Hadrianus. Silbermedaillon der Provinz Asia, nicht vor 128 n. Chr. (Jahr des dritten Consulats des Kaisers). Nach Abh. d. Berl. Akademie.

> Vorderseite: HADRIANVS AVGVSTVS P P. Bärtiger Kopf des Hadrianus nach rechts.

Rückseite: COS III. Der Kaiser Hadrianus als Zeus steht in Vorderansicht, im Chiton und Mantel, mit Schwertband über der Brust, die erhobene Rechte auf die umgekehrte Lanze gestützt, die gesenkte Linke auf den zu Boden gestellten Schild gestützt, neben dem der Adler (auf einem Helm?) sitzt. Die Münze stammt wahrscheinlich aus dem Jahre 129, in dem der Kaiser Kleinasien besuchte, nachdem er das Jahr zuvor, im Jahre seines dritten Consulats, aus Anlaſs der Vollendung des Olympieion den Beinamen Zeus Olympios angenommen hatte.

Abg. Abhandl. Akad. Berlin 1855 Taf. VII Nr. 4, vgl. S. 627 (Pinder). Dürr, Die Reisen des Kaisers Hadrian S. 50 ff. Gregorovius, Der Kaiser Hadrian S. 180 ff. Pauly-Wissowa Bd. I Sp. 509 f. (P. v. Rohden).

29 (II 22). Amastris (Paphl.). Kupfermünze des Antoninus Pius. Paris, Cab. des Médailles. Nach Lenormant.

> Vorderseite: AVT KAICAP ANTωNEINOC. Lorberbekränztes Brustbild des Antoninus Pius nach rechts.

Rückseite: ΖЄVC CTPATHΓOC AMACTPIANωN. Zeus steht ruhig in Vorderansicht, bekleidet mit einem Himation, das die rechte Schulter und Brust frei läſst. Er wendet den bärtigen Kopf nach seiner Rechten, hält in dem gesenkten rechten Arm ein Scepter und stemmt die Linke in die Seite. Am Boden sitzt neben seinem linken Fuſse ein Adler. Hier, wie auch auf anderen Münzen von Amastris, ist sicher ein statuarischer Typus älterer Zeit wiedergegeben, vgl. oben zu Tafel II Nr. 6.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XV Nr. 14. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztafel II Nr. 27. Olympia, Die Ergebnisse u. s. w., Textbd. III S. 227. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 392 Nr. 31. Overbeck a. a. O. S. 134. 164. 223.

Olympia a. a. O. (Treu). Verwandt ist der Typus von Syrakus Nr. 24. Kopf des Zeus Strategos auf einer Münze von Amastris s. u. Nr. 39. Vgl. J. v. Schlosser, Num. Ztschr. Bd. XXIII.

C. Köpfe des Zeus.

30 (I 6, c). Syrakusai. Kupfermünze der Zeit zwischen 282 und 278. Früher nach Lenormant, jetzt nach Overbeck.

Vorderseite: ΔΙΟΣ ΕΛΛΑΝΙΟV. Jugendlich bartloser Kopf des Zeus Hellanios mit Lorberkranz nach links.

Rückseite: ΣVΡΑΚΟΣΙΩΝ. Adler mit ausgebreiteten Flügeln steht auf dem Blitze nach links.

Abg. (verschiedene Exemplare) Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. VIII Nr. 7. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. III Nr. 2. *Num. Chronicle* Bd. XII (1872) Taf. X Nr. 7. — Vgl. Lenormant a. a. O. S. 48. Overbeck a. a. O. S. 196. *Num. Chron.* a. a. O. S. 55 ff. (B. V. Head, auch als Einzelschrift: *Coins of Syracuse*, London 1874). Die Mamertiner in Messana prägten Kupferstücke mit beiderseits demselben Typus, vgl. *Brit. Mus., Cat. Coins, Sicily* S. 110 Nr. 14—16.

31. Rom. Autonomer Denar aus der Zeit nach Nero's Tode. Nach *Revue numismatique.*

Vorderseite: I O M CAPITOLINVS. Brustbild des bärtigen Iuppiter Capitolinus mit Binde im Haar und Mantel nach links; davor ein Palmzweig.

Rückseite: VESTA P R QVIRITIVM. Vesta mit Schale und Fackel sitzt nach links.

Abg. *Rev. num. N. S.* Bd. VII (1862) Taf. X Nr. 58. — Vgl. Cohen, *Méd. imp.* I S. 268 Nr. 107. I² S. 350 Nr. 432. *Rev. num.* a. a. O. S. 219 Nr. 73 (Duc de Blacas). S. auch oben Nr. 10.

32 (II 31, a). Barke (Kyrenaike). Tetradrachmon. Viertes Jahrhundert v. Chr. Nach Müller.

Vorderseite: Kopf des bärtigen Zeus Ammon mit um das Ohr herumgelegtem Widderhorn nach links. Der Stirnschmuck am Diadem scheint eine Nachahmung der ägyptischen Uräusschlange zu sein. Hinter dem Kopfe im Felde zwei Lorberblätter.

Rückseite: ΛΙΒVΣΤΡΑΤΟ. Silphionstaude.

Abg. L. Müller, *Num. de l'anc. Afr.* Bd. I S. 23 Nr. 41. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. IV Nr. 8. — Vgl. Müller a. a. O. S. 31 f. 85. Overbeck a. a. O. S. 294 f. Siehe auch die folgende Nr. Zum Cult des Zeus Ammon vgl. oben zu Taf. III Nr. 4.

33 (II 31, c). Barke (Kyrenaike). Tetradrachmon. Viertes Jahrhundert v. Chr. Nach Müller.

Vorderseite: ƧΙΟƧƎΚΑ. Kopf des Zeus Ammon in Vorderansicht mit um die Ohren gelegten Widderhörnern, eigenartig gesträubtem Haar und

Bart und demselben Stirnschmuck wie auf Nr. 32. Von barbarischen Elementen in dem Kopfe, welche Overbeck zu bemerken glaubte, ist indessen nichts vorhanden.

Rückseite: BAPKAI. Silphionstaude.

Abg. L. Müller, *Num. de l'anc. Afrique* Bd. I S. 81 Nr. 320. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. IV Nr. 16. Ein anderes Exemplar mit rechtsläufiger Beischrift und etwas anderer Rückseite abg. bei Friedländer-v. Sallet, Das kgl. Münzkab.[2] Taf. III Nr. 260. — Vgl. Müller a. a. O. S. 81. 86. 113 f. Overbeck a. a. O. S. 295.

34. Elis. Silbermünze. Ende des fünften Jahrhunderts v. Chr. Nach dem britischen Katalog.

Vorderseite: Kopf des Zeus mit Kotinoskranz nach rechts.

Rückseite: Im Kotinoskranze FA und geflügelter Blitz.

Abg. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pelop.* Taf. XII 10. Monatsber. Akad. Berlin 1874 zu S. 500 Fig. I, vgl. S. 498 ff. (Friedländer). Jahrb. d. arch. Inst. XIII (1898), Anz. S. 178 f. (Wernicke). Ein zweites Exemplar in der Berliner kgl. Münzsammlung.

35. Elis. Silbermünze. Ende des fünften Jahrhunderts. Nach dem britischen Katalog.

Vorderseite: FAΛEION. Kopf des Zeus mit Kotinoskranz nach links.

Rückseite: Adler mit geschlossenen Flügeln nach rechts auf dem Capitell einer ionischen Säule *(meta)* sitzend.

Abg. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pelop.* Taf. XIII Nr. 2. Monatsber. Akad. Berlin 1874 zu S. 500 Fig. 2, vgl. S. 498 ff. (Friedländer). Jahrb. d. arch. Inst. XIII (1898), Anz. S. 178 f. (Wernicke). Ein anderes Exemplar auch in der Berliner kgl. Münzsammlung.

36 (I 6, d). Lokroi Epizephyrioi. Didrachmon. London, British Museum. Nach Carelli.

Vorderseite: ΙΕΥΣ. Lorberbekränzter Kopf des Zeus nach rechts.

Rückseite: ΛΟΚΡΩΝ. Eirene (EIPHNH) mit Kerykeion in der Rechten sitzt nach links auf einem Altar, an dessen Vorderseite ein Bukranion angebracht ist.

Abg. Carelli-Cavedoni, *Num. Ital. Vet.* Taf. CLXXXIX Nr. 13. Sambon, *Monn. de la presqu'île italique* Taf. XXIII 28. Nach dem Mailänder Exemplar Overbeck, Knnstmyth., Zeus, Münztaf. I Nr. 13. — Vgl. *Brit. Mus., Cat. Coins, Italy* S. 364 Nr. 1. Overbeck a. a. O. S. 100 f. Der schöne, eigenartige Kopf findet seine Analogie in dem Zeus Eleutherios syrakusischer Münzen, vgl. Overbeck a. a. O. Münztaf. III Nr. 14.

37. Polyrrhenion (Kreta). Silbermünze des Augustus. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Lenormant.

Vorderseite: *ϑεὸς σεβαστ*ΟΣ ΕΠΙ ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ ΛΥΠΟΥ̂. Kopf des Divus Augustus mit Strahlenkranz nach rechts.

Rückseite: ΤΑΝ Κρηταγενής ΠΟΛΥΡ. Lorberbekränzter Kopf des Zeus Kretagenes nach rechts. Unter dem Halse der Blitz.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XVII Nr. 11. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. I Nr. 38. J. N. Svoronos, *Num. de la Crète anc.* Taf. XXVI Nr. 30. — Vgl. Overbeck a. a. O. S. 107. Svoronos a. a. O. S. 284 Nr. 52.

38. Pergamon. Kupfermünze des Traianus. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: ΖΕVC ΦΙΛΙΟC. Bärtiger Kopf des Zeus nach rechts.

Rückseite: [AVT] ΤΡΑΙΑΝΟC CEB. Lorberbekränzter Kopf des Traianus nach rechts.

Abg. (anderes Exemplar) Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. III Nr. 23. *Brit. Mus., Cat. Coins, Mysia* Taf. XXVIII Nr. 12. — Vgl. Eckhel, *Doctr. Num.* Bd. II S. 465. Mionnet, *Suppl.* Bd. V S. 433 Nr. 958 f. Overbeck a. a. O. S. 228.

39. Amastris (Paphl.). Kupfermünze. Kaiserzeit. Nach Overbeck.

Vorderseite: ΖΕVC CΤΡΑΤΗΓΟC. Kopf des Zeus Strategos mit eigentümlicher, für Zeus ungewöhnlicher Haartracht nach rechts. Am Halse Andeutung des Gewandes.

Mit dieser Vorderseite sind verschiedene Rückseiten verbunden; da Overbeck nicht angiebt, welches Exemplar er abbildet, so läfst sich nicht feststellen, welche Rückseite dazu gehört.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. III Nr. 21, vgl. S. 223. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pontus* Taf. XX Nr. 1. 2. Zeus Strategos in ganzer Figur s. o. Nr. 29.

40 (I 6, e). Commodus. Bronzemedaillon. Nach Lenormant.

Vorderseite: M AVREL COMMODVS ANTONINVS AVG PIVS. Lorberbekränztes Brustbild des Commodus mit Panzer nach rechts.

Rückseite: I O M. Kopf des Iuppiter Capitolinus nach rechts.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. VII Nr. 4. Cohen, *Méd. impér.* Bd. III S. 260 Nr. 238.

41 (I 6). Elis. Didrachmon der Zeit zwischen 271 und 191 v. Chr. Nach Lenormant.

Vorderseite: Kopf des Zeus nach rechts mit Lorber-(Kotinos?-)Kranz.

Rückseite: FAλείων. Adler eine Schlange in den Klauen haltend. Im Felde der Blitz und das Münzzeichen H.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. V Nr. 9. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. I Nr. 32 (nach dem Berliner Exemplar). *Brit. Mus., Cat. Coins, Pelop.* Taf. XV Nr. 8. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 99 Nr. 20. Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1866 S. 182, 12 (Overbeck). Overbeck a. a. O. S. 106 f. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 73 Nr. 132.

42 (I 6, b). Syrakusai. Kupfermünze. Zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts v. Chr. (nach der Befreiung der Stadt durch Timoleon 345 v. Chr.). Nach Lenormant.

Vorderseite: ΖΕΥΣ Ι (von dem Beinamen *'Ελευθέριος,* der durch andere besser erhaltene Exemplare gesichert ist, sind hier nur undeutliche Spuren erkennbar). Lorberbekränzter Kopf des Zeus Eleutherios nach links.

Rückseite: ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. Springendes Pferd nach links.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. VII Nr. 2. Overbeck, Kunstmyth., Zeus, Münztaf. III Nr. 13. *Num. Chron.* Bd. XIV (1874) Taf. VII 10. *Brit. Mus., Cat. Coins, Sicily* S. 189 Nr. 311. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. I S. 444 Nr. 602. Overbeck a. a. O. S. 213. *Num. Chron.* a. a. O. S. 14 f. 30 f. (B. V. Head).

43. Sardeis. Kupfermünze. Kaiserzeit (wohl zweites Jahrhundert). London, British Museum. Nach Combe.

Vorderseite: ΣΕΥϹ ΛΥΔΙΟϹ. Bärtiger Kopf des Zeus mit kurzem Haar, in dem eine Binde liegt, nach links. Am Halse Andeutung des Gewandes.

Rückseite: ΘΕΑ ΡΩΜΗ. Roma sitzt auf Waffen nach links, auf der Rechten eine Victoria, in der Linken ein Parazonium haltend.

Abg. Combe, *Num. Mus. Brit.* Taf. XI Nr. 11. Vgl. Combe a. a. O. S. 192 Nr. 3. Mionnet, *Suppl.* Bd. VII S. 415 Nr. 451. Kleinere Münzen von Sardeis mit dem Kopf des Zeus Lydios sind verzeichnet bei Mionnet, *Descr.* Bd. IV S. 120 Nr. 677 f. *Suppl.* Bd. VII S. 415 Nr. 150. Imhoof-Blumer, Griech. Münzen S. 722 Nr. 618. Auch in Kidramos findet sich der Typus, vgl. Imhoof-Blumer, *Monn. gr.* S. 397 Nr. 91.

44. Seleukeia (Syr.). Kupfermünze des Traian.*)

Vorderseite: ΑΥΤΟΚΡ ΚΑΙϹ ΝΕΡ ΤΡΑΙΑΝΟϹ ΑΡΙϹΤ ϹΕΒ ΓΕΡΜ ΔΑΚ. Lorberbekränzter Kopf des Traianus nach rechts.

Rückseite: ϹΕΛΕΥΚΕΩΝ ΠΕΙΕΡΙΑϹ. In einem viersäuligen Tempel der heilige Stein des Zeus Kasios. Darunter die Inschrift ΣΕΥϹ ΚΑϹΙΟϹ und das Münzzeichen Α. Auf dem Dache des Tempels sitzt ein Adler.

Abg. Vaillant, *Num. graec.* Taf. V. Millin, *Gal. myth.* Taf. X Nr. 40* u. ö. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. V S. 277 Nr. 891 (ähnliche Münzen ebd. S. 271 Nr. 884. S. 277 Nr. 892—899. S. 279 Nr. 905). Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 2 f. 553. Roscher's Lexikon Bd. II Sp. 370 ff. (Drexler).

---

*) Das Vorbild der bereits durch Wieseler veranlafsten Abbildung läfst sich nicht mit Sicherheit angeben.

II. HERA.

1. Einleitung.

Der Cult der Himmelskönigin Hera ist allezeit eng mit dem ihres Gatten, des Zeus, verknüpft gewesen, so dafs dieser zwar ohne jenen denkbar ist, aber der Heradienst stets einen solchen des Zeus und das bräutliche oder eheliche Verhältnis der Göttin zu Zeus voraussetzt. Doch konnte, wie an einigen Orten, z. B. zu Olympia in späterer Zeit, der Zeuscult überwog, an anderen auch der Heracult überwiegen, so besonders in Argos und auf Samos. Auch der Heradienst reicht in die älteste Periode der griechischen Religion hinauf, in welcher man rohe Naturgegenstände, Fetische, als Gottheiten verehrte; spätere Zeiten erblickten in ihnen, ohne die Verehrung aufzugeben, nur Symbole der Gottheit. So verehrten die Thespier einen Holzklotz (*πρέμνον ἐκκεκομμένον,* Clem. Alex. *Protr.* IV p. 46 P.), den sie als Hera Kithaironia bezeichneten; das älteste Idol der Hera auf Samos war ein Brett (*σανίς,* vgl. die bei Overbeck, Kunstmyth., Hera S. 4 zusammengestellten Zeugnisse); in Argos war es eine Säule (*κίων,* Phoronis fr. 4 Kink.).

Die zweite Stufe in der Entwickelung der göttlichen Vorstellung, die der menschlich gestalteten ältesten Xoana, ist bei Hera durch zahlreiche Beispiele vertreten. Als ältestes dieser Schnitzbilder galt das von Argos selbst oder dem Könige Peirasos von Tiryns aus dem Holze des wilden Birnbaumes geschnitzte Sitzbild, das die Argiver aus Tiryns fortschleppten und im Heraion aufstellten (Paus. II 17, 5. VIII 46, 3. Clem. Alex. *Protr.* IV 41 P. Euseb. *Praep. ev.* III 99); ein Verzeichnis anderer Xoana findet sich bei Overbeck a. a. O. S. 6 ff. Um von dem Aussehen solcher Idole eine Vorstellung zu erhalten, darf man sich nicht an die Darstellungen altertümlicher Götterbilder auf späteren Vasen und in Wandgemälden halten; diese sind als freie, aus allgemeiner Kenntnis solcher Idole gemachte Erfindungen, nicht als Nachbildungen bestimmter Werke zu betrachten und geben

daher nur eine ganz allgemeine Vorstellung. Dagegen scheinen die Münzen in der Wiedergabe der Idole genauer zu sein. In ihnen sind uns von einem hochberühmten Hera-Idol sichere Nachbildungen erhalten, von der Hera des Smilis auf Samos (Kallim. fr. 105. Olympichos b. Clem. Alex. *Protr.* IV 41 P. Varro b. Lactant. *Inst.* I 17). Nach Varro war das Schnitzbild stehend, *in habitu nubentis* dargestellt; es trug also einen Schleier. Ein solches verschleiertes Götterbild der Hera findet sich häufig auf Münzen von Samos. Die älteren Münzen (vgl. Taf. XII Nr. 3) pflegen es in Seitenansicht darzustellen; aber da sie nach der Weise der älteren Zeit nicht genau copiren, sondern den Typus des Idols ihren Münzstempeln nur im allgemeinen zu Grunde legen, so ergeben sich starke Abweichungen, zwischen denen man sich nur schwer entscheiden könnte, wenn nicht die späteren Kaisermünzen (vgl. Taf. XII Nr. 2) zur Controle da wären. Man sieht auf den meisten von diesen das Götterbild in Vorderansicht steif aufrecht stehen, voll bekleidet, von weitem Schleier umwallt, auf dem Kopfe einen hohen Aufsatz von wechselnder Form, bald einfach, bald doppelt, die Unterarme, über denen heilige Wollbinden hängen, mit Schalen in den Händen opferheischend vorgestreckt; auch auf Münzen der Tochterstadt Perinthos (Taf. XII Nr. 1, allerdings aus neronischer Zeit) erscheint dasselbe zum Wahrzeichen von Samos gewordene Bild, auf der *σάμαινα*, einem anderen Wahrzeichen von Samos, stehend. Ebenfalls nach Samos führt eine erhaltene Darstellung der Hera, die, in Marmor ausgeführt, dennoch den Eindruck eines altertümlichen Schnitzbildes macht; nicht ein Cultbild, sondern ein Weihgeschenk, die auf Samos gefundene Hera des Cheramyes im Louvre (abg. u. a. *Bull. d. Corr. hell.* 1880 Taf. 13. 14. Overbeck, Plastik[4] Bd. I S. 97). In dieser mit fest geschlossenen Füſsen stehenden Figur, um die sich ein doppeltes Gewand eng herum legt, glaubt man noch das Grundschema des runden Baumstammes zu erkennen, aus dem die Gestalt wie mit dem Schnitzmesser heraus geschnitten ist. Ob das Gewand, welches auf ihren Schultern liegt, auch über den Kopf ging und also als Schleier zu bezeichnen ist, bleibt unsicher, da der Kopf fehlt; es ist jedoch wahrscheinlich, da schleierlose Darstellungen der Hera aus dieser ältesten Zeit sonst nicht bekannt sind. In archaischen Vasenbildern erscheint Hera allerdings meist ohne Schleier; aber auch hier geben ihr gerade die ältesten, wie das ionische Vasenbild Taf. X Nr. 8, den Schleier; von den beiden Darstellungen auf der François-Vase (Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. II—IV) zeigt wenigstens die eine den Mantel schleierartig über den Kopf gezogen.

Auſser den stehenden Idolen der Hera gab es jedoch auch sitzende. Schon jenes älteste argivische, angeblich von Argos selbst verfertigte, war ein Sitzbild. Ein archaisches Sitzbild zeigt uns auch die Taf. X Nr. 7 abge-

bildete Terracottastatuette aus Argos; auch hier haben wir wieder den Schleier. Ein Sitzbild war auch das Cultbild im Heraion zu Olympia, dessen Kopf wahrscheinlich wieder aufgefunden worden ist (Taf. X Nr. 1); es ist der älteste Herakopf, der in der Sculptur bekannt ist. Man sieht hier, neben der archaischen Sorgfalt in der Darstellung der Haarfrisur und anderer Äußerlichkeiten, wiederum den hohen Kalathos auf dem Kopfe, wie ihn die Hera des Smilis zeigte, und der auch der Statuette aus Argos nicht fehlt; man sieht außerdem eine Binde und wahrscheinlich auch den Schleier; zugleich ist der Versuch, den Zügen des Gesichtes einen milden, gütigen Ausdruck zu verleihen, unverkennbar.

Bereits an der Grenze der archaischen Periode, um die Wende des sechsten und fünften Jahrhunderts vor Chr., finden wir wieder eine hochbedeutsame Darstellung, die Metope von Selinus (Taf. I Nr. 1); hier ist Hera wirklich *in habitu nubentis* dargestellt, sie erscheint als die himmlische Braut des Zeus, als solche wiederum mit dem bräutlichen Schleier angethan. Als Braut verschleiert schreitet sie auch im Hochzeitszuge einher auf dem archaistischen Relief Albani (Taf. I Nr. 9). Von den archaischen Vasen geben die schwarzfigurigen der Hera zwar nicht den Schleier, aber stets den Kalathos, in verschiedenen Formen; die rotfigurigen Vasen strengen Stiles variiren mehr: Hieron (Taf. X Nr. 9) giebt Hera eine diademartige Binde ohne Schleier, Brygos (Wiener Vorlegebl. Ser. VIII Taf. 3) giebt ihr wieder den Schleier; ein schleierartiges Kopftuch hat sie auch bei dem Meister mit der Ranke (Taf. X Nr. 10), während sie in dem Parisurteil bei Gerhard, Auserl. Vas. Bd. III Taf. 174. 175 einen hohen Kalathos nach Art einer Mauerkrone auf dem Kopfe hat.

Überblickt man die Heradarstellungen der archaischen Periode, so ergeben sich verschiedene charakteristische Züge. Zwar durch besondere Darstellung der körperlichen Erscheinung vermag die archaische Kunst Hera noch weniger zu charakterisiren als Zeus, bei dem in dieser Beziehung wenigstens der Bart und das kräftige Mannesalter hervorgehoben werden konnte. Solche äußeren Kennzeichen waren bei einer weiblichen Gottheit viel schwerer zu geben. Die Attribute spielen daher bei Hera eine viel wichtigere Rolle als bei Zeus; sie geben aber auch eine Vorstellung davon, wie man die Göttin im wesentlichen auffaßte. Die verbreitetsten Attribute sind der Schleier und der kalathosartige Kopfputz; der Schleier bezeichnet Hera als Braut und Gattin des Zeus; sie ist ja unter verschiedenen Beinamen, von denen Teleia der wichtigste ist, die Schließerin und Schützerin der Ehe; dies ist immer ihre heiligste und den Menschen wichtigste Bedeutung geblieben. Als Gattin des Zeus ist sie aber zugleich die Himmelskönigin, und als solcher gehört ihr die Krone, der Kalathos; nichts anderes

kann die Bedeutung dieses bei weiblichen Gottheiten besonders für Hera charakteristischen, seltener auch für Demeter und Aphrodite verwendeten, Kopfschmuckes sein. Als Königin führt sie auch nicht selten das Scepter (Beispiele Taf. I Nr. 7. X Nr. 9, 10, wahrscheinlich auch Taf. I Nr. 1). Der Pfau, in späterer Zeit ihr heiliges Tier und häufiges Attribut (vgl. Taf. IV Nr. 2. XII Nr. 2. 4. 9. 10. 19), kommt als ihr Attribut in dieser Zeit noch nicht vor, weil man ihn damals in Griechenland noch nicht kannte. Dafs die Göttin stets voll bekleidet erscheint, folgt schon aus ihrer ehelichen und göttlichen Würde; dagegen ist von der Herbheit und Strenge, wie Hera sie gelegentlich in der Litteratur zeigt, in der Kunst dieser, und, wie gleich hinzugefügt werden kann, aller Zeiten keine Spur vorhanden, — schon dies ein sicherer Beweis, dafs die sogenannte Hera Farnese (s. u. bei Artemis) unmöglich Hera sein kann. Sobald wir in der Kunst überhaupt von Ausdruck sprechen können, sind die Züge, welche der Hera verliehen werden, solche der Milde, der Würde ohne Strenge, der mütterlichen Güte, von dem sanften Lächeln der olympischen Hera bis in die späteste Zeit.

Aus der folgenden Periode, welche durch die Namen Pheidias und Polyklet bezeichnet wird, liegt eine Reihe von bedeutenden Gestaltungen des Hera-Ideales vor. Zwar von Pheidias selbst, dem attischen Hauptmeister, ist keine Darstellung der Göttin erhalten; aber wie man auch über das persönliche Verhältnis des Künstlers zu den Parthenonsculpturen urteilen mag, sicher bleibt doch, dafs sie innerhalb der von ihm angebahnten Kunstrichtung das Beste sind, was uns erhalten geblieben ist. Und im Parthenonfriese erscheint Hera neben Zeus sitzend (Taf. I Nr. 4) unter den Göttern, welche dem Panathenäenfestzuge zuschauen. Sie trägt hier weder Diadem noch Kalathos, gleich dem göttlichen Gemahl hat sie die Majestät des Herrschers abgelegt; aber sie trägt den Schleier, und sie öffnet ihn, um Zeus anzuschauen. Es kann keine beredtere Andeutung dafür geben, dafs Hera dem Athener vor allem Gattin des Zeus, Göttin der Ehe war. Ähnlich sitzt sie auch im Friese des Theseion (*Anc. Marbl.* Bd. IX Taf. 13. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. IX Nr. 29) neben Zeus und hat den Mantel als Schleier über den Kopf gezogen; vgl. auch das Relief in Chios (Taf. VII Nr. 1), wo sie aufser dem Schleier auch noch eine Stephane trägt. Von Künstlern aus dem Kreise des Pheidias ist es Alkamenes, von dem Pausanias (I 1, 5) eine Hera-Darstellung erwähnt. Auf diese hat Petersen (Röm. Mitth. Bd. IV 1889 S. 68 f.) mit nicht geringer Wahrscheinlichkeit einen schönen Statuentypus zurückgeführt, der sicher attisch ist und sicher in diese Zeit gehört; er kommt auch auf attischen Urkundenreliefs vor: Hera reicht der Athena, welche Athen vertritt, als Vertreterin eines anderen Staates die Hand; dieser Staat ist einmal Samos, wodurch die Deutung auf

Hera gesichert wird. Ein Beispiel dieses Typus bietet eine Statue im Vatican (Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Bd. II Taf. 27); Hera ist im Chiton und Schultermäntelchen dargestellt, mit kurzem Haar, in dem eine Binde liegt, zu der wahrscheinlich noch eine Stephane hinzu kam. Noch ein zweiter Statuentypus muſs mit der attischen Kunst des ausgehenden fünften Jahrhunderts zusammenhängen, vielleicht ebenfalls mit Alkamenes, wenigstens wenn die Zurückführung der sog. Venus Genetrix auf dessen Aphrodite ἐν κήποις richtig ist. Dies ist der Typus der Hera Barberini (Taf. XI Nr. 5), den man aus nichtigen Gründen für die Hera Teleia des Praxiteles erklärt hat. Die Darstellung der Hera ist hier von einer fast aphroditeartigen Milde, der mit einer Stephane gekrönte Kopf leicht vorgeneigt, Schale und Scepter gewis richtig ergänzt. Einen dritten hierher gehörigen Statuentypus giebt endlich der barberinische Candelaber (Taf. XI Nr. 9) wieder; er ist wohl etwas älter als die beiden anderen, Scepter und Stephane fehlen auch hier nicht. Von namhaften attischen Künstlern des fünften Jahrhunderts ist noch Kallimachos zu nennen, dessen Herastatue im Heraion zu Plataiai (Paus. IX 2, 7) den Namen Nympheuomene führte, also jedenfalls den Schleier hatte. Endlich wäre hier auch die Hera Teleia des Praxiteles (Paus. IX 2, 7) in demselben Tempel zu nennen, wenn Klein's Vermutung, sie sei ein Werk eines älteren Praxiteles, richtig wäre; dies ist jedoch nicht sicher.

Das berühmteste Herabild dieser Zeit ging jedoch aus der peloponnesischen Kunst hervor, das Cultbild aus Gold und Elfenbein von der Hand des Polyklet im Heraion bei Argos. Nach Pausanias (II 17,4) war Hera sitzend dargestellt; sie hielt in der einen Hand einen Granatapfel, in der andern das mit einem Kuckuck bekrönte Scepter; der Kuckuck spielte an auf einen Liebesmythos des Zeus und der Hera; auf dem Kopfe hatte die Göttin einen Stephanos, an dem in Relief Chariten und Horen angebracht waren. Nachbildungen dieses Werkes sind in Kaisermünzen von Argos erhalten (Tafel XII Nr. 4 Antoninus Pius, 5 Julia Domna), welche der Beschreibung des Pausanias entsprechen. Zum Überfluſs ist auf der einen der beiden Münzen (Nr. 4) auch noch das Goldelfenbeinbild der Hebe von Naukydes und der von Hadrian geweihte, aus Gold und funkelnden Edelsteinen verfertigte Pfau dargestellt, welche beide nach Pausanias neben der Hera des Polyklet standen. Aus den Münzbildern erkennt man, daſs Polyklet für seine Hera wesentliche Anregungen durch den Zeus des Pheidias (vgl. Taf. II Nr. 3—5) empfing. Der in der archaischen Kunst so beliebte Schleier fehlt hier ebenso wie bei den attischen Typen des fünften Jahrhunderts, von Kallimachos abgesehen; dagegen war der für Hera so charakteristische Kopfschmuck noch besonders künstlerisch ausgebildet. Chariten und Horen waren im Relief daran dar-

gestellt, wohl im Reihentanze einander die Hände reichend. Von dem Kopfe geben die Münzen von Argos einen deutlicheren Begriff, welche um die Wende des fünften und vierten Jahrhunderts, also bald nach der Vollendung der Hera des Polyklet, geschlagen sind (Taf. XII Nr. 24). Dafs sie in der That dies berühmteste Herabild wiedergeben, beweist der Einflufs, den dieser Typus weit über die Grenzen von Argos hinaus gewonnen hat (vgl. die Münzen von Knosos Taf. XII Nr. 25, Elis Nr. 26, Plataiai Nr. 27, die Hera Lakinia Nr. 28. 29). Auch dieser Kopf läfst sich in seiner schlichten Würde und mit dem in ruhigen Wellen hinten herab fallenden halblangen Haar mit dem Zeus des Pheidias vergleichen; doch fehlen die (bei Hera überhaupt nicht üblichen) Schulterlocken; auf den nicht argivischen Münzen, besonders bei der Hera Lakinia, erscheint das Haar lebhafter bewegt. Da schon der Kuckuck an die Zeit vor der Ehe mit Zeus erinnerte, so ist es nur natürlich, dafs die Göttin für die Himmelskönigin verhältnismäfsig jugendlich dargestellt war. Die Darstellung der Chariten und Horen an dem Stephanos liefs sich auf den Münzen ihrer Kleinheit halber nicht wieder geben; in solchen Details sind auch die älteren autonomen Münzen nicht treu; in der Regel ist dafür auf den Münzen ein Zierstreifen von Ranken und Palmetten getreten. Soviel geht jedenfalls klar aus den Münzbildern hervor, dafs weder die Hera Ludovisi, noch die sogenannte Hera Farnese mit dem Goldelfenbeinbild des Polyklet, auf das man zuerst die eine, dann die andere zurück geführt hat, irgend etwas zu thun haben. Die Wirkung des polykletischen Heratypus zeigen auch andere Münztypen als die genannten Heraköpfe, Münzen mit Hera in ganzer Figur, von denen die Marcusmünze von Chalkis (Taf. XII Nr. 7) hier als Beispiel genannt sei. Selbständiger sind andere Typen dieser Zeit, wie z. B. der edle, mit Zeus zum Doppelkopf vereinte Kopf der Münze von Tenedos (Taf. XII Nr. 8).

Im Gegensatz zur Sculptur, welche der Hera durchaus die volle Gewandung giebt, stellt die gleichzeitige Vasenmalerei die Göttin mit Vorliebe ohne Himation dar, oder läfst dasselbe soweit zusammen schrumpfen, dafs es wie ein Schleier oder Shawl aussieht. So finden wir Hera auf der Schale des Aristophanes und Erginos (Taf. X Nr. 11), ähnlich auch auf der Gigantomachievase aus Melos im Louvre (Wiener Vorlegebl. Ser. VIII Nr. 7). Auf dem Kertscher Parisurteil (ebd. Ser. A Nr. 11) trägt sie zwar kein Himation, aber einen kurzen Schleier, der von einer kalathosartigen, mit Zacken und Perlen bekrönten Stephane herab hängt, dazu ein Scepter; auf dem unteritalischen Vasenbild ebd. Nr. 10 einen gestickten Chiton, einen langen Schleier, der fast ein Himation zu nennen ist, und einen hohen, einer Mauerkrone ähnlichen Kalathos.

Im vierten Jahrhundert tritt in der Überlieferung Praxiteles als Schöpfer von Herabildnissen auf. Dieser Überlieferung gegenüber ist man jedoch in einer mislichen Lage. Denn von den beiden dem Praxiteles zugeschriebenen Heradarstellungen pflegt man neuerdings die eine, die Hera Teleia in Plataiai, dem »älteren Praxiteles« zuzuschreiben (s. o.), ohne daſs jedoch auch nur einigermaſsen sichere Nachbildungen erhalten wären. Die andere, eine Gruppe von Hera, Hebe, Athena in Mantineia (Paus. VIII 9,3), wird wohl sicher dem berühmten Praxiteles gehören, der an demselben Orte eine Letogruppe arbeitete; aber auch von dieser zweiten Darstellung sind keine Nachbildungen erhalten. So ist der Einfluſs des Praxiteles auf die Gestaltung des Hera-Ideals für uns ein bloſser Schatten. Trotzdem glaubt man den Einfluſs der jüngeren attischen Schule in den Heradarstellungen zu spüren, die mittelbar oder unmittelbar auf diese Zeit zurück gehen. Hier ist vor allem die herrliche Schöpfung zu nennen, welche in dem Wiener Torso (Taf. XI Nr. 8) und der Neapler Statue (ebd. Nr. 3) nachklingt. Der Kopf dieses Werkes ist uns ja in den Nachbildungen nicht erhalten; aber wir können den Charakter desselben einigermaſsen aus der majestätischen und doch von jeder Steifheit freien Haltung des Körpers entnehmen, die etwa der der Eirene des Kephisodotos entspricht. Die Behandlung des Gewandes weist auf dieselbe Stufe der attischen Kunstentwickelung hin; im Parthenonfriese taucht zuerst für unsere Kenntnis in der attischen Kunst die Gewandbehandlung auf, welche durch das Gewand hindurch die Formen des Körpers erkennen läſst; weiter entwickelt findet sich dieselbe Tendenz bei Alkamenes, und völlig durchgeführt in dem hier besprochenen Typus. Aber auſser diesem Statuentypus zeigt noch eine Reihe von Köpfen, die der römischen Kaiserzeit zugewiesen werden müssen (Taf. X Nr. 4—6), deutlich die Einwirkung der jüngeren attischen Kunstschule, die es liebte, die Götterideale weicher, milder, menschlicher zu gestalten. Auſserhalb des attischen Kunstkreises lieſse sich namentlich von Münztypen noch manches erwähnen; doch sei hier nur auf die schönen Heraköpfe samischer Münzen (Taf. XII Nr. 20. 21) und auf die schon oben erwähnte Hera Lakinia (vgl. den Marmorkopf in Venedig bei Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XI Nr. 9) hingewiesen.

Die hellenistische und namentlich die römische Zeit bringt mancherlei neue Vorstellungen. Hellenistisch ist wohl der bei Overbeck, Kunstmyth., Hera S. 120f. besprochene Statuentypus mit Schleier, Stephane und Scepter (vgl. ebd. Hilfstaf. I Nr. 1), der von den Römern für die Iuno Regina benutzt wurde. Hiermit nahe verwandt und wohl ebenfalls hellenistisch ist das Cultbild von Kos, welches auf Kaisermünzen erscheint (vgl. Taf. XII Nr. 9). Als eine hellenistische, an Pheidias und Polyklet anknüpfende Schöpfung ist die Hera von Amastris (Taf. XII Nr. 6) zu betrachten; ebenso

der Herakopf von Kromna mit der Mauerkrone, die gleichwohl nach der Analogie anderer Heraköpfe als hoher Stephanos ornamentirt ist (Taf. XII Nr. 30). Eigenartig ist der Kopf des Triobolon von Chalkis mit seinem prächtigen Schmuck (Taf. XII Nr. 21). Dagegen hat die Hera Argeia von Alexandreia (Taf. XII Nr. 23) bereits etwas entschieden römisches, vielleicht Porträtzüge. Auf ein hellenistisches Vorbild geht wohl das pompejanische Wandgemälde mit dem *ἱερὸς γάμος* (Taf. III 10) zurück. Die Römer brachten neue Züge in das Hera-Ideal vornehmlich dadurch hinein, dafs sie die griechische Göttin mit der italischen Iuno identificirten, was die natürliche Folge der Identification des Zeus und Iuppiter war. So entstand eine Reihe speciell italischer Hera-Typen, unter denen die Iuno Sospita von Lanuvium, auch in Rom hoch verehrt (Taf. X Nr. 12. 13. XI Nr. 2. XII Nr. 15—17), besonders hervor zu heben ist; ferner gehören hierher die Iuno Pronuba (Taf. X Nr. 15), die Iuno Moneta (Taf. XII Nr. 18) und die Iuno Lucina (Taf. XI 1. XII 12—14). Am meisten an griechische Vorbilder knüpfte die Iuno Regina vom Capitol an, wie ja auch der Cult des capitolinischen Dreivereines nicht ursprünglich römisch ist; so finden wir die Iuno Capitolina oder Regina sowohl in der Cultgruppe wie im Giebelfelde des capitolinischen Tempels (Taf. IV Nr. 4. V Nr. 1. 2), in statuarischen Typen (Taf. XI 4. 7) und auf Münzen römischer Kaiserinnen (Taf. XII Nr. 10. 11), wo sie gelegentlich (Taf. XII Nr. 11) als weiblicher Genius auch das Füllhorn hält, welches der Genius oder die Concordia zu tragen pflegen. Italisch ist auch die Beziehung der Göttin zum Jahreslauf, die Einreihung unter die Monatsgötter (Taf. V Nr. 5. VI Nr. 2). Ganz im Geiste der griechischen Kunst sind dagegen einige bedeutsame Kopftypen wie die Hera Pentini (Taf. X Nr. 4), der Kopf aus Praeneste (ebd. Nr. 6) und ganz besonders die Hera Ludovisi (ebd. Nr. 5), die unter den römischen Gestaltungen den Höhepunkt bildet.

---

2. Beschreibung der Tafeln.

TAFEL X.

1. Kopf der Hera. Bruchstück einer Colossalstatue aus Mergelkalk. Olympia, Museum. Nach Gipsabgufs und Photographie.

H. 0,53 m. Gefunden in Olympia zwischen dem Prytaneion und der Altismauer. Es fehlen die Nase, der Hinterkopf und das rechte Ohr. Spuren der einstigen Bemalung: rote Farbe am Haar und an der Binde und eingeritzte Vorzeichnung der Augensterne.

Die Benennung Hera, sowie die zuerst von Furtwängler geäufserte Vermutung, dafs dieser Kopf ein Rest der Cultgruppe des Heraion (Paus. V 17, 1) sei, ist zwar nicht strict zu beweisen, aber überaus wahrscheinlich. Die mit Recht dafür angeführten Gründe sind die Gröfse (doppelte Lebensgröfse), welche nur an ein Götterbild zu denken erlaubt; die gute Erhaltung der Oberfläche, welche bei dem hohen Alter des Werkes und dem weichen Material zu dem Schlusse zwingt, dafs es nicht im Freien gestanden hat; es stand also im Zeustempel oder im Heraion als den einzigen Gebäuden der Altis, die für ein solches Colossalbild grofs genug waren; da nun im Zeustempel kein Bild der Hera erwähnt wird, so bleibt füglich nur das Heraion übrig, wo Pausanias die Cultgruppe als *ἔργα ἁπλᾶ,* einfach altertümliche Werke, bezeichnet. Endlich der für Hera in der ältesten Zeit charakteristische Kopfschmuck. Die Ausführung erinnert noch an die Technik des Schnitzens aus Holz, in der die ältesten Götterbilder der Griechen, die hölzernen Schnitzbilder *(ξόανα)* gearbeitet waren; alles ist knapp und scharf, in möglichst geraden Flächen aus dem weichen Material wie mit dem Schnitzmesser herausgeschnitten: die mageren Wangen, der zusammen gekniffene Mund mit den schmalen Lippen, die scharf geschnittenen Augenlider, die flächenhaft behandelten, weit aufgerissenen (Hera *βοῶπις)* Augen. Die Nase, nach dem allein erhaltenen Ansatz zu urteilen, sprang in archaischer Weise stark vor; die Augenbrauen sind durch plastische Erhöhungen angegeben. Das vom Kopfe sehr abstehende Ohr

sitzt im Gegensatz zu anderen archaischen Werken nicht zu hoch, eher etwas tief. Das Haar ist in sorgfältigen Parallellinien geordnet und von einer breiten Binde umschlossen, vor der es, in der Mitte gescheitelt, die Stirn in wellenförmigen Löckchen umkränzt. Auf dem Kopfe trägt die Göttin eine durch Verticallinien streifenartig verzierte hohe Stephane, von der (einem Reste neben dem Ohre nach zu schliefsen) ein Schleier nach hinten herab fiel. Trotz aller Härte der Formen scheint ein freundliches Lächeln den Mund zu umspielen; nicht das sogenannte »archaische« Lächeln, sondern offenbar beabsichtigt zur Charakterisirung der milden, gütigen Natur der Göttin.

Abg. Ausgrab. z. Olympia Bd. IV Taf. 16 f. L. Mitchell, *A history of anc. sculpt.* S. 209. Bötticher, Olympia[2] Fig. 54. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2118. Overbeck, Plastik[4] Bd. I S. 123 Fig. 18. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. I S. 239 Fig. 115. Olympia, Die Ergebnisse u. s. w. Bd. III Taf. 1. Brunn-Bruckmann Taf. 441. Verkäufl. Photogr. des Arch. Instituts in Athen, Ol. Nr. 82. Frazer, *Pausanias* Bd. III S. 594, und öfter. — Vgl. Olympia a. a. O. Textbd. III S. 1 ff. (dort die ältere Litteratur, aus der hervorzuheben) Friederichs-Wolters Nr. 307. Overbeck a. a. O. S. 122 f. Über die Cultgruppe am ausführlichsten Jahrb. d. arch. Inst. IX (1894) S. 102 ff. (K. Wernicke).

2 (IV 54, h). Kopf der Hera. Intaglio. London, British Museum. Früher nach Lenormant; jetzt neu gezeichnet nach Cades.

H. 0,015 m. Sard. Früher in der Sammlung des Herzogs von Blacas.

Kopf der Hera im Profil nach rechts, von schönen vollen Formen. Das reiche Haar, in dem eine Stephane liegt, ist im Nacken zu einem Schopfe aufgebunden. Die Deutung auf Hera ist nicht sicher, jedoch wahrscheinlich; zu der Annahme von A. H. Smith, die Gemme gebe nur das Bildnis einer Römerin wieder, liegt kein Grund vor.

Abdruck bei Cades *Impr. gemm. Ia, Classe b Giunone* Nr. 4. — Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XI Nr. 13. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Gemmentaf. I Nr. 6. — Vgl. Overbeck a. a. O. S. 108. A. H. Smith, *A Catalogue of engraved gems in the Brit. Mus.* Nr. 608.

3 (IV 54, g). Kopf der Hera. Intaglio. Einst im Besitze eines Herrn Laland du Férol. Früher nach *Impr. d. Inst.*, jetzt neu gezeichnet nach Cades.

H. 0,019 m. Aquamarin.

Die vorzügliche, etwa augusteischer Zeit angehörige Gemme zeigt einen auf schlankem Halse sitzenden, nach rechts gewandten Kopf der Hera von herber, aber regelmäfsiger und feiner Schönheit. Das Haar ist vom Scheitel nach allen Seiten hin gekämmt, so dafs es nach vorn mit leicht gekräuselten Löckchen in die Stirn fällt, nach hinten mit kurzen Locken in den Nacken;

über der Stirn liegt im Haare eine Stephane, hinten werden die Locken wie bei Nr. 4 durch eine herum geschlungene Einzellocke zusammen gehalten.

Abdrücke *Impr. gemm. dell' Inst. Cent. IV* Nr. 5. Cades, *Impr. gemm. Ia Classe b Giunone* Nr. 3. — Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. X Nr. 1 *bis*. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Gemmentaf. I Nr. 4, vgl. S. 108.

4. Colossalkopf der Hera. Marmor. Rom, Braccio nuovo des Vatican. Nach *Monumenti dell' Instituto.*

H. vom Kinn bis zum höchsten Punkte der Stephane 0,36 m. Früher im Palazzo Pentini, 1838 durch Schenkung in päpstlichen Besitz übergegangen. Ergänzt (nach Helbig): Nase, Oberlippe, Teil der Unterlippe, Lockenenden, Hals und Büste, sowie Stücke der Stephane. Der Hinterkopf ist nur im Groben ausgeführt.

Hera ist hier in ähnlicher Weise dargestellt wie auf Nr. 3, und auch die Zeit der Entstehung wird bei beiden Werken etwa die gleiche sein. Ähnlich ist auch die Haartracht wenigstens insofern, als die seitlich auf die Schultern fallenden Locken durch eine herum geschlungene, am Hinterkopfe aufgesteckte Einzellocke zusammen gefafst sind; über der Stirn jedoch ist das Haar in der Mitte gescheitelt und leicht wellig nach beiden Seiten zurück gestrichen; vor dem Ohre kräuselt sich ein zierliches Löckchen. Der Kopf ist bekrönt von der für Hera besonders charakteristischen hohen Stephane, die hier reich mit Blumen und Ranken verziert ist und eine etwas ungewöhnliche Form hat; sie umgiebt den Kopf fast wie ein Heiligenschein. Dazu pafst für das moderne Empfinden sehr gut der milde, weiche Ausdruck, welcher im Gegensatz zu Nr. 3 den Kopf beseelt. Das Gesicht mit seinen fein geschnittenen Zügen und knappen Formen zeigt nichts von matronaler Fülle wie etwa Nr. 2 und 5. Besonders stark ist natürlich der Gegensatz zu Nr. 1, dem ältesten monumentalen Herakopfe mit seinem breiten Antlitz. Die Hera Pentini vertritt dagegen in besonders treffender Weise das jüngste Hera-Ideal in derjenigen Form, aus der alle Strenge und hoheitsvolle Würde verschwunden und nur der Liebreiz der Himmelskönigin geblieben ist. Wahrscheinlich gehörte der Kopf zu einer Colossalstatue, was schon aus seiner leichten seitlichen Wendung hervor zu gehen scheint; auch scheint er darauf berechnet, von unten gesehen zu werden.

Abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. II Taf. 52. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. IX Nr. 13. — Vgl. *Ann. dell' Inst.* Bd. X (1838) S. 20 ff. (Abeken). Kekulé, Hebe S. 70 ff. Overbeck a. a. O., Hera S. 97 f. Nr. 17 (der ohne jeden ersichtlichen Grund den Kopf mit einer von Pausanias VIII 9, 3 erwähnten Gruppe des Praxiteles in Verbindung bringt). Friederichs-Wolters Nr. 1516. Helbig, Führer Bd. I Nr. 50.

5 (IV 55). Colossalkopf der Hera. Griechischer Marmor. Rom, Museo Boncompagni-Ludovisi. Nach Kekulé, mit Vergleichung eines Gipsabgusses.

H. 1,16 m. Früher in Villa Ludovisi. Vielleicht 1622 aus Villa Cesi erworben. Ergänzt (nach Helbig): die Nasenspitze, ein Stück des rechten Nasenflügels, und die an der rechten Seite des Halses herab hängende Locke fast ganz. Der Hals ist zum Einsetzen des Kopfes in eine Statue zurecht gemacht. Der Hinterkopf ist nicht ausgeführt.

Auch der berühmte Kopf der Hera Ludovisi ist ein Vertreter des jüngeren Hera-Ideals, aber in einer anderen Richtung als die Hera Pentini (Nr. 4). Es spricht aus den vollen, schön gerundeten Formen des Gesichtes, der edel profilirten, mit kräftigem Rücken versehenen Nase, den weit und ruhig geöffneten Augen etwas Gereiftes, Majestätisches, welches der lieblichen, zarten Schönheit der Hera Pentini abgeht. Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in lockeren Wellen nach den Ohren gestrichen, die es zum Teil verhüllt; im Nacken ist es in einem Schopf zusammen gebunden, vor dem jedoch jederseits eine Locke nach vorn auf die Schulter fällt. Wie die Hera Pentini trägt auch die Hera Ludovisi eine besonders hohe Stephane, die hier mit abwechselnden Palmetten und Lotosblüten verziert ist. Vor dieser Stephane liegt eine Schmuckbinde im Haar, um deren herab hängende Enden die Seitenlocken geflochten sind. Diese Binde wird gewöhnlich für eine durch Knüpfen gliederartig eingeteilte Wollbinde erklärt, wie sie von den Händen altertümlicher Idole herab hängen (vgl. Taf. XII Nr. 1) oder den delphischen Omphalos bedecken. Aber eine solche Binde ist kein Kopfschmuck; man darf also wohl eher an eine Astragalenbinde denken, d. h. eine Kette aus einzelnen abwechselnd längeren und kürzeren durchbohrten Gliedern, die mittels einer hindurch gezogenen Schnur an einander gereiht sind. Ein solcher Kopfschmuck, wie überhaupt die Haartracht in ihrer Gesamtheit, kommt nicht vor der römischen Kaiserzeit vor (sehr ähnlich bei der im Heraion zu Olympia gefundenen Statue der Poppaea Sabina, abg. Olympia, die Ergebn. Bd. III Taf. 63,6. 64,2. 3).

Damit kommen wir auf die oft erwogene Frage nach der Entstehungszeit des vielgepriesenen Werkes. Seit Heyne bis in die neuere Zeit hinein hatte man ziemlich allgemein in dem ludovisischen Kopfe eine Nachbildung der berühmten Hera des Polyklet gesehen; nur um eine Nuance verschieden ist die Beurteilung von Heinrich Meyer, der unter vorsichtigem Hinweis auf Naukydes an die Schule Polyklet's dachte. Zeitlich weiter herab ging Friederichs, der den Kopf zuerst mit Entschiedenheit auf Praxiteles zurück führte. Diese Ansicht ist in der von Kekulé gegebenen Modification, die ohne directe Beziehung auf Praxiteles in dem Kopfe ein Werk der jüngeren attischen Schule sieht, jetzt am meisten verbreitet. Im Gegensatz hierzu stellte Helbig die Ansicht auf, die Hera Ludovisi könne nach Gesamtauffassung und Einzelheiten in der Formenbehandlung nicht vor der Zeit Alexander's des Großen entstanden sein. Der Erste endlich, welcher sie als ein römisches

Werk ansprach, war Conze; dafs man die von ihm gegebene Anregung nicht weiter verfolgte, lag wohl daran, dafs man gegenüber der römischen Kunst in einer sehr ungerechtfertigten Geringschätzung befangen war und zum Teil noch ist: mit Nachdruck ist erst Furtwängler neuerdings für die Ansetzung in der römischen Kaiserzeit eingetreten. Wenn er freilich hier das Bildnis einer römischen Dame als Hera erkennt, so geht er wohl zu weit; porträthafte Züge sind in dem durchaus ideal gehaltenen Kopfe nicht zu bemerken. Aber die Binde ist beweisend, auch wenn dem idealen Antlitz nicht ein leiser Anflug römischer ernst-nüchterner Hoheit beigemischt sein sollte. Charakteristisch und durchaus verständlich ist es, dafs eine Zeit, der im wesentlichen nur die griechisch-römische Kunst der Kaiserzeit bekannt war, die höchsten Ideale des Zeus und der Hera in zwei Werken dieser Kaiserzeit fand, dem Zeus von Otricoli (Taf. III Nr. 3) und der Hera Ludovisi. Dafs man diese Werke dann auf die litterarisch bekannten berühmtesten Gestaltungen der beiden Gottheiten, den Zeus Olympios des Pheidias und die Hera von Argos des Polyklet, zurückführte, ist ebenfalls verständlich; aber, so unrichtig dies auch war, so liegt doch in der Parallelisirung beider Schöpfungen ein Körnchen Wahrheit. Beides sind Werke hervorragender Künstler, in beiden ringt der Künstler danach, die höchsten Gedanken zu gestalten; aber reiner und vollkommener ist dies bei der Hera gelungen, die auch für uns, denen die gefeierte Hera des Polyklet nur ein Schatten ist (vgl. Taf. XII Nr. 4. 5), das Idealbild der Hera bleibt.

Oft abg., z. B. Braun, Vorschule z. Kunstmyth. Taf. 23. Kekulé, Hebe Taf. 2. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. IX Nr. 7. 8. Baumeister, Denkm. Bd. III S. 1352 Fig. 1505. Roscher, Lexikon Bd. 1 Sp. 2122 f. Brunn-Bruckmann Taf. 389. — Vgl. Beschr. Roms Bd. II 2 S. 582. *Comm. Soc. Gotting.* Bd. VIII S. 27 (Heyne). H. Meyer, Gesch. d. bild. Künste Bd. I S. 67 f. Ztschr. f. Alterthumsw. 1856 S. 5 f. *Ann. dell' Inst.* Bd. XLI (1869) S. 149 f. (Helbig). Conze, Die Familie des Augustus S. 15. Derselbe, Heroen- und Göttergest. S. 11. Kekulé, Hebe S. 68 f. Overbeck a. a. O., Hera S. 83 ff. 190 f., Anm. 25 f. Schreiber, Die antiken Bildw. d. Villa Ludovisi S. 123 Nr. 104 (dort die übrige Litteratur). Friederichs-Wolters Nr. 1272. Brunn, Griech. Götterideale S. 9. Helbig, Führer Bd. II S. 107 ff. Nr. 866. Furtwängler, Meisterw. S. 557.

6 (IV 55, a). Kopf der Hera. Marmor. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach einem Gipsabgufs*).

Gefunden in Praeneste.

Dem Charakter nach steht dieser Kopf, der wohl ebenfalls zu einer Statue gehörte, in der Mitte zwischen der Hera Ludovisi (Nr. 5) und der Hera Pentini (Nr. 4). Er ist, soweit man nach den Abbildungen urteilen kann, ernster

*) So nach C. O. Müller's Angabe in der ersten Auflage dieses Werkes. Doch ist auch der Abgufs jetzt verschollen, und bereits Wieseler kannte ihn nicht mehr, wie er Overbeck brieflich mitteilte (vgl. Overbeck S. 200 Anm. 55).

als diese und nicht so majestätisch wie jene; von der Strenge, die Abeken zu erkennen glaubt, ist keine Spur zu finden. Das Haar, in dem eine (unverzierte) Stephane ruht, ist wie bei dem ludovisischen Kopfe von dem in der Mitte befindlichen Scheitel wellenförmig zu den Seiten gestrichen, wo es die obere Hälfte der Ohren bedeckt; am Hinterkopfe scheint die Haartracht dieselbe zu sein wie bei der Hera Pentini; mit dieser hat der Kopf auch die Löckchen vor dem Ohre gemeinsam, deren Vorhandensein allein schon verbietet, das Werk für älter zu halten. Gleich Nr. 4 und 5 gehört es der römischen Kaiserzeit an. Hierzu paſst auch der allein in der Guattani'schen Abbildung (wohl richtig) erhaltene Zug, daſs die Augensterne plastisch angegeben sind.

Abg. Guattani, *Mon. Ined. 1787, Aprile* Taf. I. — Vgl. *Ann. dell' Inst.* Bd. X (1808) S. 22 (Abeken). Overbeck. Kunstmyth., Hera S. 88 f.

7 (V 62, f). Thronende Hera. Terracottastatuette. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach *Annali dell' Instituto.*

H. 0,26 m. Aus Argos. Die Füſse und ein Teil der Beine fehlen; die linke Seite ist beschädigt.

Hera, mit einem gegürteten Chiton bekleidet, mit Halsband und Armbändern geschmückt, auf dem Kopfe ein kalathosartiges Diadem, von dem ein Schleier auf die Schultern herab hängt, sitzt auf einem Throne. Sie zieht mit der Linken einen Zipfel des Schleiers nach vorn und legt die Rechte in den Schoſs. Es liegt kein durchschlagender Grund vor, die Statuette für archaistisch zu halten, vielmehr darf man in ihr ein echt altertümliches Werk erkennen, welches vielleicht einen speciell argivischen Typus wiedergiebt.

Abg. *Ann. dell' Inst.* Bd. XXXIII (1861) Taf. A. Conze, Heroen- u. Göttergest. Taf. VI Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth. Hera S. 25 Fig. 4c. — Vgl. *Ann.* a. a. O. S. 17 (Conze-Michaelis). Conze a. a. O. S. 10. Philologus Bd. XIX S. 169 (Conze). Overbeck a. a. O. S. 26.

8. Hera. Figur von einer archaischen Amphora. München, Kgl. Vasensammlung. Nach Gerhard.

H. der Vase 0,327 m. Aus der Sammlung der Candelori.

Die Vase gehört zu der von F. Dümmler (Röm. Mitth. Bd. II, 1887, S. 171 ff.) besprochenen Classe ionischer Vasen, deren Heimat noch nicht mit Sicherheit festgestellt ist. Dargestellt ist der Zug der drei Göttinnen zum Parisurteil unter Anführung des Zeus und Hermes, keineswegs parodistisch, wie man früher meinte und noch Overbeck annimmt, dessen schiefe Beurteilung sich aus dem Irrtum erklärt. Dem Zeus und Hermes folgen, nach links schreitend, Aphrodite, Athena, Hera. Schön sind

sie alle nicht, aber sicher ganz ernsthaft gemeint; der spitze Gesichtswinkel, die tiefe Einsenkung im Kreuz, das steife Schreiten sind archaisch, nicht archaistisch. Hera ist mit einem langen Chiton bekleidet, über den sie einen weiten braunen Mantel gezogen hat; die eine, mit einer Quaste verzierte Seite lüftet sie mit der rechten Hand.

Abg. Gerhard, Auserl. Vasenb. Bd. III Taf. 170. Panofka, Parodien Taf. 2 Nr. 6. 7. — Vgl. O. Jahn, Beschr. d. Vasens. König Ludwigs Nr. 123. Overbeck, Kunstmyth., Hera S. 30 ff.

9. Hera. Figur aus einem rotfigurigen Vasenbilde des Hieron. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach Gerhard.

H. der Vase 0,13 m. Dm. 0,37 m. Aus Vulci. Früher in der Sammlung des Principe di Canino.

Dargestellt ist das Urteil des Paris. Hermes tritt vor den sitzenden Paris, ihm folgen Athena, Hera, Aphrodite. Alle drei tragen den langen ionischen Chiton und darüber das schräge Mäntelchen, wie es Ende des sechsten Jahrhunderts v. Chr. in Athen üblich war. Hera (HEPA) hat ihr (kurzes) Haar mit einer bunten, in eine Zierschleife geschlungenen Binde umwunden; sie hält in der Linken eine Blütenranke und stützt die Rechte (am Armgelenk eine Spange) auf das mit einer Palmette bekrönte Scepter.

Abg. Gerhard, Trinksch. u. Gef. Bd. I Taf. XI—XII. Overbeck, Her. Gall. Taf. X Nr. 4. Wiener Vorlegebl. Ser. A. Taf. 5. Rayet-Collignon, *Hist. de la céram. grecque* S. 211 Fig. 81. Duruy, *Hist. des Grecs* Bd. I S. 109. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. IX Nr. 22. — Vgl. Furtwängler, Beschr. d. Vasens. Nr. 2291 (dort die ältere Litteratur). Klein, Vasen mit Meistersign.[2] S. 168 f. Nr. 14. Overbeck a. a. O., Hera S. 31 ff. Nr. d.

10 (LXV 834). Hera und Prometheus. Innenbild einer rotfigurigen Schale strengen Stiles. Paris, Cabinet des Médailles. Nach *Mon. dell' Instituto.*

Dm. des Bildes 0,19 m. Aus Vulci. Früher in der Sammlung des Herzogs von Luynes, der die Vase in Rom bei Basseggio kaufte.

Hera (HPA) sitzt auf einem hochlehnigen Throne nach rechts. Sie ist mit einem ionischen Ärmelchiton bekleidet, über dem sie ein Himation trägt; vom Kopfe fällt nach hinten ein Schleier herab. Sie streckt mit der Rechten eine Schale vor und stellt mit der Linken das mit einer Blüte bekrönte Scepter auf den Boden, indem sie zugleich mit derselben Hand eine zierliche, sich nach beiden Seiten verbreitende Palmettenranke hält. Ihr gegenüber steht in ruhigem Gespräche, sich mit der Rechten auf ein Scepter stützend, Prometheus (ΓΡΟΜΕΘΕϟ); er ist bekränzt und trägt Chiton und Himation, in das sein linker Arm ganz eingewickelt ist. Ein derartiges Zusammentreffen der Hera mit Prometheus ist sonst nirgends

überliefert. Man hat daher entweder das Bild für eine Darstellung der Aufnahme des Prometheus in den Olymp erklärt, oder es in Beziehung zu dem einen der Aufsenbilder gesetzt, welches die Zurückführung des Hephaistos darstellt, so dafs Prometheus hier den Vermittler gespielt hätte. Wahrscheinlich ist keine von beiden Deutungen richtig; von einer Einführung ist hier nichts zu merken, und die Vermittlerrolle zwischen den Göttern und Hephaistos fällt auch auf dieser Vase dem Dionysos zu, dessen Schwarm den Hephaistos begleitet. Der Vasenmaler wollte wohl nur den attischen Gott Prometheus der Hera als gleichberechtigt gegenüberstellen, wobei das Gefühl seiner Identität mit Hephaistos mitgesprochen haben mag. Möglicher Weise ist auch der hübsche Gedanke von Dümmler richtig, dafs Hera, an ihren Sitz durch Zauberkunst gefesselt, vergeblich den kunstreichen Prometheus bemüht; er steht ratlos vor ihr, und so mufs denn Hephaistos selbst herbeigeholt werden, wie das Aufsenbild zeigt.

Abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. V Taf. 35. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. IX Nr. 25. Duruy, *Hist. des Grecs* Bd. I S. 227. — Vgl. *Bull. d. Inst.* 1856 S. 114 ff. (E. Braun). Arch. Ztg. Bd. IV (1846) S. 287 f. (Gerhard). Arch. Anz. 1850 S. 212 (de Witte). 1855 S. 43* (Gerhard). *Ann. dell' Inst.* Bd. XXIII (1851) S. 279 ff. (O. Jahn). Welcker, Alte Denkm. Bd. III S. 194 ff. Overbeck a. a. O., Hera S. 31 ff. Nr. h. Preller-Robert Bd. I S. 92 f. Anm. 3. Waentig, *De Vulcano in Olympum reducto* (Diss. Leipzig 1877) S. 20. Bonner Studien f. Kekulé S. 81 (Dümmler). Hartwig, Meisterschalen S. 672 ff.

11. Hera im Gigantenkampf. Von einer rotfigurigen Trinkschale des Aristophanes und Erginos. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach Gerhard.

H. der Vase 0,13 m. Gefunden 1839 in Vulci.

Hera (HEPa), bekleidet mit einem dorischen, über dem Überschlag gegürteten Chiton, schreitet in lebhafter Bewegung nach rechts, schiebt mit der Linken den erhobenen rechten Arm des Giganten Phoitos (ΦOιTOΣ) bei Seite und stöfst mit der Rechten die Lanze nach ihm. Hera's Haar ist kurz aufgesteckt und mit einem Zackendiadem bekrönt; sie trägt Armbänder und Ohrring. Phoitos ist fliehend in's linke Knie gesunken, wendet sich um und schwingt mit der von Hera zurückgeschobenen Rechten ein Schwert gegen die Göttin. Er ist bärtig, nackt und behelmt, hat am linken Arm einen Schild und über der Brust das Schwertband (s. o. Taf. II Nr. 11).

Abg. Gerhard, Trinksch. u. Gef. Taf. II. III. Wiener Vorlegebl. Ser. I Taf. V. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. V Nr. 3. — Vgl. Furtwängler, Beschr. d. Vasens. Nr. 2531 (dort die ältere Litteratur). Overbeck a. a. O. Zeus S. 363 Nr. 16. Klein, Vasen mit Meisters.[2] S. 184. M. Mayer, Gig. u. Tit. S. 348 ff. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 1656 (E. Kuhnert).

12. Iuno Sospita. Terracotta-Stirnziegel. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach Panofka.

H. 0,295 m. Herkunft unbekannt, wohl jedenfalls Italien.

Die Vorderseite des Ziegels zeigt in altertümlicher Arbeit den Kopf der auch in Rom eifrig verehrten Iuno Sospita von Lanuvium. Sie hat, zahlreichen anderen Monumenten wie auch der Schilderung des Cicero (*de deor. nat.* I 29, 83) entsprechend, das Fell eines Ziegenkopfes, mit den Hörnern und Ohren, als Helm; darunter fallen jederseits vier Locken auf die Schultern herab. Über dem Ziegenfell trägt sie noch einen nach Art einer Mauerkrone gezackten Kopfschmuck, von dem Strahlen auszugehen scheinen; der Hals ist mit einem Halsbande geschmückt.

Abg. Panofka, Terracotten des Kgl. Museums in Berlin Taf. X. — Vgl. Overbeck, Kunstmyth., Hera S. 164. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 608. Vgl. auch die folgende Nr. und Taf. XI Nr. 2. XII Nr. 15—17.

13 (V 63, c). Iuno Sospita (?) und Hercules. Goldring. Besitz eines Herrn Waterton. Nach *Annali dell' Instituto.*

Die beiden hier abgebildeten Seiten eines Goldringes von sicher italischer Arbeit sind von Reifferscheid auf Iuno Sospita und Hercules gedeutet worden. Jene, mit einem Ziegenfell über dem Gewande, den Ziegenkopf mit den Hörnern über den Kopf gezogen, hält in der Rechten ein Dolchmesser, nach Reifferscheid, welcher dem Ringe hochzeitliche Bedeutung zuschreibt, die *caelibaris hasta* (Ovid. *Fast.* II 560). Hercules ist mit dem Löwenfell bekleidet und hält in der Rechten eine Keule. Jedes von Beiden reckt die eigene Waffe empor und greift mit der Linken nach der Waffe des Anderen, wodurch sich der Ring schliefst.

Abg. *Ann. dell' Inst.* Bd. XXXIX (1867) Taf. H Nr. 1, danach auch in Roscher's Lexikon Bd. I Sp. 2261. — Vgl. *Ann.* a. a. O. S. 356 f. (Reifferscheid). *Bull. dell' Inst.* 1858 S. 49. Rofsbach, Röm. Hochz. u. Ehedenkm. S. 28 Anm. 50. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2961 ff. (R. Peter). Vgl. auch die vorige Nr. und Taf. XI Nr. 2. XII Nr. 15—17.

14. Hera den Herakles säugend. Bild einer lucanischen Lekythos. London, British Museum. Nach Minervini.

H. der Vase 0,279 m. Aus Anzi (Basilicata).

Die Sage, dafs Hera selbst den kleinen Herakles gesäugt habe (vgl. Preller-Robert Bd. I S. 171), ist in der archaischen Kunst nicht dargestellt worden und mag verhältnismäfsig späten Ursprungs sein. Hera ist hier nach links sitzend dargestellt, wie sie dem nackten, nur mit Arm- und Beinspangen und einer Schnur um den Oberkörper (für *περιάμματα*, Amulete) geschmückten Knaben Herakles die Brust reicht; er steht (oder vielmehr schwebt) angelehnt vor ihr auf den Zehenspitzen und greift mit der Rechten nach der Brust. Hera ist reich gekleidet; sie hat Chiton und gestickten Mantel, sowie Sandalen, ferner ein Halsband, Ohrringe, ein hohes mit Palmetten verziertes Diadem im aufgebundenen Haar und einen Schleier; im

linken Arme lehnt ihr mit einer Doppelblüte bekröntes Scepter, die Rechte legt sie dem Knaben auf dem Rücken, indem sie mütterlich das Haupt auf ihn herab neigt. Vor ihr steht Athena in Vorderansicht, den Kopf (ohne Helm) ihr zuwendend, in einem dorischen, über dem Überschlag gegürteten Peplos, mit Halsband, Armbändern und Sandalen. Ihr aufgelöstes Haar fällt auf Schultern und Nacken herab; sie stützt die Rechte auf eine Lanze und hält Hera mit der Linken eine Blüte (oder etwa ein Kinderspielzeug?) hin; über dem linken Arme hängt die Aigis. Symmetrisch ist diese Mittelgruppe von zwei Seitengruppen eingefaſst, deren jede aus einer stehenden Flügelfigur und einer sitzenden Figur besteht. Rechts erblickt man eine nach links sitzende weibliche Figur in Peplos und Himation, mit Halsband, Armbändern, Ohrring und Sphendone, die sich mit dem linken Ellenbogen auflehnt und mit der Rechten einen Kranz erhebt. Über ihr befindet sich ein bisher nicht mit Sicherheit gedeuteter Gegenstand (Fenster?). Vor ihr steht mit übergeschlagenem linkem Bein die geflügelte Iris in kurzem Chiton mit Kreuzbändern, mit Schuhen, Halsband und Armbändern, das Haar zum Knoten aufgebunden; sie faſst mit der Linken nach einer Keule, welche dem Beschauer wohl anzeigen soll, daſs es sich um Herakles handelt. Die sitzende Figur hat man Alkmene genannt, mit Unrecht; denn bei einer Scene, die im Olymp spielt, kann Alkmene nicht gegenwärtig sein. Beide Figuren bilden vielmehr zusammen das Gefolge der Hera, das sitzende Mädchen ist also Hebe zu nennen. Auf der anderen Seite der Mittelgruppe erblickt man die sitzende Aphrodite, gekleidet wie Hebe (nur hat sie auch Schuhe an), den rechten Ellenbogen auflehnend, mit der Linken einen Spiegel erhebend. Sie wird bekränzt von dem vor ihr stehenden geflügelten Eros, der bis auf die Schuhe und eine Ghirlande quer über die Brust nackt ist; sein Haar ist zum Knoten aufgebunden, in der gesenkten Linken hält er eine Binde, den Kranz streckt er mit der Rechten vor.

Abg. *Mem. dell' Accad. Ercol. Napol.* Bd. VI (1853), Tafel. — Vgl. ebd. S. 317 (Minervini). *Bull. Arch. Napol.* Bd. I (1842) S. 6. Arch. Ztg. Bd. I S. 75 (Gerhard). Jahn, Beschr. d. Vasens. zu München S. XLIX Anm. 297. Overbeck, Kunstmyth., Hera S. 141 Nr. L. *Brit. Mus., Cat. of the Greek and Etr. Vases* Bd. IV Nr. F 107 (H. B. Walters). Zur Sage und deren Darstellungen vgl. Paus. IX 25, 2. Diodor. IV 9, 6. Gerhard, Etr. Spiegel Taf. 126. Arch. Ztg. XXXIV (1876) S. 199 (Klügmann). Furtwängler, Samml. Sabouroff Taf. 71 mit Text (auch Beschr. d. Vasens. zu Berlin Nr. 2913). Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2130 f. (Roscher). 2222 (Furtwängler).

15. Iuno Pronuba. Gruppe von einem Doppel-Sarkophage. Rom, Privatbesitz (Aquari). Nach *Bullettino comunale.*

H. 0,865 m. Gefunden 1877 in Vigna Aquari vor der Porta Latina.

Die Ehegöttin Iuno Pronuba erscheint häufig in den Darstellungen der *dextrarum iunctio* des Ehepaares auf römischen Lebenslauf-Sarkophagen.

Über einem brennenden Candelaber oder Altar reichen sich die Ehegatten die Hände, im Hintergrunde wird die Göttin sichtbar, welche Jedem der Ehegatten eine Hand auf die Schulter legt, sie so vereinigend. Als Beispiel für diese häufige Gruppe ist hier ein Specialfall gewählt, dessen schlichte Darstellung etwas Ergreifendes hat. Auch hier reichen sich die Ehegatten die Hände über einem brennenden Candelaber; auch hier erscheint im Hintergrunde Iuno Pronuba. Aber sie legt wohl der Gattin (mit schon bejahrten Zügen und der Frisur der Otacilia Severa, der Gattin des Philippus senior [244—249], vgl. Bernoulli, Röm. Ikonogr. Bd. II 3 Taf. XLIII) die Hand auf die Schulter, nicht aber dem Gatten, einem bärtigen Manne, ebenfalls in gereiften Jahren, — es ist nicht die Vereinigung für's Leben, sondern der Abschied für's Leben dargestellt. Der Mann ist der Scheidende; mit dem Reisekleide angethan, wendet er sich zum Gehen; Iuno Pronuba, deren Macht die Gatten bisher vereinigte, zieht ihre Hand zurück und entläfst ihn; aber scheidend blickt er noch einmal zur Gattin zurück und reicht ihr schmerzbewegt die Hand, während sie ihm tief ergriffen die linke Hand auf die Schulter legt.

Abg. *Bull. comunale* Bd. V (1877) Taf. XVIII. XIX. Vgl. ebd. S. 150 ff. (Aquari). *Bull. d. Inst.* 1878 S. 66 f. (Lumbroso, Henzen, Helbig). Sitzungsber. d. K. bayer. Ak. d. Wiss., philos.-philol. Cl. 1881 Bd. II S. 119 ff. (Brunn). Beispiele der Vereinigung der Gatten durch Iuno Pronuba sind zusammengestellt bei A. Rofsbach, Röm. Hochzeits- und Ehedenkmäler (Leipzig 1871), und Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 610 f. (J. Vogel).

TAFEL XI.

1. Iuno Lucina (?). Relief der rechten Nebenseite eines römischen Grabcippus. Rom, Vatican, Museo Chiaramonti. Nach *Annali dell' Instituto.*

Auf der Vorderseite zwischen zwei brennenden Fackeln die Inschrift D·M|C·POPPAEO|IANVARIO|POPPEA|IANVARIA|PATRONO BE|NEMERENTI|FECIT. Linke Nebenseite: Betender Priester an einem Opfertisch, unter dem sich ein Ferkel befindet.

Unter einem Baume, an welchem eine Binde hängt, steht eine weibliche Figur in Vorderansicht. Sie hält in der halb erhobenen Rechten eine brennende Fackel und im linken Arme ein nacktes Kind, das an ihrer Brust trinkt. Brunn hat diese Figur auf die römische Geburtsgöttin Iuno Lucina gedeutet und scharfsinnig nachgewiesen, dafs dieser das auf anderen Darstellungen (s. Taf. XII Nr. 12. 13) nicht erscheinende Attribut der Fackel

zukommt. Der Baum deutet einen heiligen Hain an; Stephani wollte wegen des Baumes und der Fackel auf Diana Nemorensis deuten.

Abg. *Ann. dell' Inst.* Bd. XX (1848) Taf. N. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. X Nr. 24. — Vergl. Beschr. Roms Bd. II 2 S. 86. *Ann.* a. a. O. S. 430 ff. (Brunn; jetzt auch in Brunn's Kl. Schriften Bd. I S. 46 ff.). Overbeck a. a. O., Hera S. 153 f. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 850 (Crusius). Bd. II Sp. 582 (R. Peter). Preller-Jordan Bd. I S. 271 ff., besonders 274 Anm. 1. Stephani, *Compte Rendu* 1859 S. 135. Über den Hain der Iuno Lucina vgl. *Bull. d. Inst.* 1845 S. 66 ff. (Stephani).

2 (V 63, a). Iuno Sospita. Colossalstatue. Rom, Vatican. Nach Visconti.

H. 2,75 m. Früher im Palazzo Paganica. Ergänzt (nach Helbig): Nase, Vorderseite des Untergesichts, Arme mit Attributen, die freistehenden Enden des Felles, Stücke am Gewande, der unterste Teil von etwas über den Füfsen abwärts mit Schlange und Plinthe.

Die Iuno Sospita, die in Lanuvium ihren Hauptcult hatte und auch in Rom zwei Tempel besafs, ist hier in der Weise eines altertümlichen Cultbildes dargestellt. Sie steht mit eng geschlossenen Beinen, ist mit einem fein gefältelten Untergewand und einem eng anliegenden Obergewand bekleidet, über welches sie die traditionelle Tracht des Cultes, das Ziegenfell, gezogen hat. Es bedeckt den Rücken, geht über die Schultern nach vorn und ist unter der Brust gegürtet; der Ziegenkopf ist als Helm über den Kopf gezogen, gerade wie bei Herakles der Löwenkopf, und die Zipfel auf der Brust verknotet. Die Attribute sind nach Analogie von Münzen (s. Taf. XII Nr. 15—17) und anderen Darstellungen (Taf. X Nr. 13) wohl jedenfalls richtig ergänzt (auch die Schnabelschuhe und die Schlange); danach schwingt die Rechte einen Speer, am linken Arme hängt der Schild. Der Kopf hat nichts archaisches, er bietet einen gewöhnlichen Heratypus; das Haar ist gescheitelt und nach den Seiten aus der Stirn zurück gestrichen, im Haare liegt eine Stephane. Dafs diese Statue ein Tempelbild war, ist schon der colossalen Gröfse wegen wahrscheinlich; sollte sie wirklich am Palatin gefunden worden sein, so wäre es schon mehr als blofse Vermutung, dafs wir in ihr das Cultbild des palatinischen Tempels der Iuno Sospita besäfsen. Der Arbeit nach stammt das Werk aus der Zeit der Antonine, wozu es sehr gut pafst, dafs der aus Lanuvium gebürtige Antoninus Pius den Cult dieser Göttin besonders pflegte und sie auf seine Münzen setzen liefs.

Abg. Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Bd. II Taf. 21. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 418 Nr. 731. Conze, Heroen- u. Göttergest. Taf. V. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 606. Pistolesi, *Il Vatic. descr.* Bd. V Taf. 108. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. X Nr. 36. Baumeister, Denkm. Bd. I S. 764 Fig. 818. — Vgl. Beschr. Roms Bd. II 2 S. 229 Nr. 20. Zoega in Welcker's Ztschr. S. 338. Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 425 f. Overbeck, Kunstmyth., Hera S. 161 f. Helbig, Führer Bd. I Nr. 307. Zum Cult vgl. Cic. *de deor. nat.* I 29, 83 und Preller-Jordan Bd. I S. 276 f.

3. Statue der Hera. Neapel, Museo Nazionale. Nach dem *Museo Borbonico.*

H. 2,117 m. Griechischer Marmor. Früher in der Sammlung Farnese. Ergänzt (nach Overbeck): Kopf, rechter Arm von Mitte des Oberarmes ab, linke Schulter, linke Hand mit dem von ihr gehaltenen Gewandzipfel, die Zehen; aufserdem einige Flickstellen.

Dargestellt ist Hera in stolz aufgerichteter, würdevoller Haltung; der Körper ruht auf dem linken Beine, das rechte ist etwas zur Seite gesetzt. Der linke Arm ist gesenkt, die linke Hand hielt wahrscheinlich eine Schale; der rechte Arm ist erhoben und stützte sich jedenfalls, wie auch der Ergänzer richtig vorausgesetzt hat, auf ein Scepter. Hera ist mit einem feinen Chiton bekleidet, der sich den Formen des Körpers anschmiegt, und mit einem dickeren Himation, das in schweren Falten sich von der linken Schulter um Rücken und Unterkörper herum zieht und schliefslich, am Rande zu einem Wulst gedreht, unter den linken Arm gesteckt ist. Auch dies Werk ist jedenfalls einer Tempelstatue nachgebildet; aber während die trockene Arbeit der Copie zeigt, dafs sie nicht älter als die Kaiserzeit sein kann, ist das Original viel früher, im vierten Jahrhundert v. Chr. entstanden. Dies beweist eine bessere Wiederholung, die sich in Wien befindet (s. u. Nr. 8).

Abg. *Mus. Borb.* Bd. II Taf. 61 (Finati). Braun, Vorschule d. Kunstmyth., Taf. 26. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 414 Nr. 723 B. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. X Nr. 31. — Vgl. Gerhard und Panofka, Neapels ant. Bildw. S. 35 Nr. 100. *Mus. Borb.* Bd. I S. 215 Nr. 140 (Finati). Overbeck a. a. O., Hera S. 112 f. Nr. 2. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2113 (J. Vogel).

4 (V 58). Iuno. Terracottastatue. Neapel, Museo Nazionale. Nach Gargiulo.

H. 2,07 m. Gefunden im Tempel der Capitolinischen Gottheiten (sog. Aesculaptempel) zu Pompeji. In Einzelheiten stark mit Gips restaurirt.

Der früher Aesculaptempel genannte kleine Tempel wird durch die aufgefundenen Cultbilder als ein, wahrscheinlich von den sullanischen Colonisten begründetes, Heiligtum des Capitolinischen Dreivereins erwiesen; es sind dies zwei Statuen, Iuppiter und Iuno (früher auf Aesculapius und Hygiea gedeutet) sowie eine Büste der Minerva. Iuno ist ruhig stehend dargestellt, bekleidet mit einem hoch gegürteten Gewand mit kurzen Ärmeln; darüber hat sie ein kurzes Mäntelchen, welches den Rücken bedeckt, über die linke Schulter nach vorn hängend den linken Arm umhüllt und von rechts her um die Vorderseite des Mittelkörpers herum geführt ist. An den Füfsen hat sie Sandalen, in dem zurück gestrichenen und hinten kurz aufgebundenen Haar ein Diadem. Sie stützt die Rechte in die Seite und streckt die Linke ein wenig vor. Die Arbeit ist sehr gering, besser bei der Iuppiterstatue.

Abg. Gargiulo, *Recueil des monum. les plus intéress. du Mus. Royal-Bourbon* Bd. II Taf. 2. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 420 A, Nr. 727 A. H. v. Rohden, Die Terrac. v. Pompeji Taf. XXIX. — Vgl. Winckelmann, Gesch. d. Kunst Bd. I 2, 2. V 1, 32. Nissen, Das Templum S. 195. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 139. 574 Anm. 100. Hera S. 118. v. Rohden a. a. O. S. 20 f. 42 f. Zum Tempel vgl. Nissen, Pomp. Studien S. 175 ff. Mau, Pomp. Beitr. S. 227 ff. Overbeck-Mau, Pompeji S. 110 ff.

5 (IV 56). Colossalstatue der Hera. Rom, Vatican. Nach Piranesi, unter Vergleichung der Abbildung bei Visconti; der Kopf nach Morghen.

H. 3,186 m. Gefunden in Rom bei den Ausgrabungen des Cardinals Barberini unter dem Kloster von S. Lorenzo in Panisperna. Ergänzt (nach Helbig): die Nase, der ganze rechte Arm und der linke Vorderarm (beide Arme waren besonders gearbeitet und eingesetzt gewesen), allerlei Splitter am Mantel, der gröfste Teil der Plinthe. Der bis auf die Nase gut erhaltene Kopf ist ebenfalls besonders gearbeitet und in das Bruststück eingesetzt.

Die unter dem Namen der Hera Barberini bekannte Statue war lange Zeit das schönste Beispiel eines in mehreren Wiederholungen vorkommenden Typus; jetzt ist ihr in einer Statue der Sammlung Jacobsen in Ny Carlsberg bei Kopenhagen eine ebenbürtige Genossin an die Seite getreten. Das Heraideal der älteren Zeit ist in diesem Werke zu einer fast Aphroditeartigen Milde und Schönheit abgeklärt. Hera steht ruhig da, mit dem linken Fufse fest auftretend, den rechten zur Seite setzend; der Kopf ist bereits nach der Weise späterer Cultbilder leicht nach vorn, dem Beschauer zugeneigt. Zweifellos richtig liefs der Ergänzer die Göttin mit der linken Hand eine Schale vorstrecken, die Rechte, mit horizontal erhobenem Oberarm, auf ein Scepter stützen. Sie trägt einen feinfaltigen Chiton von dünnem Stoffe, welcher die Formen des Körpers deutlich erkennen läfst und von der Brust etwas herab geglitten ist. Darüber hat sie ein Himation, das den Unterkörper und linken Oberarm umhüllt; es ist vorn wie bei manchen Zeusstatuen mit einem Zipfel übergeschlagen; an den Füfsen trägt die Göttin Sandalen. Das Haar, von einem Diadem bekrönt, ist gescheitelt, nach hinten gestrichen und dort in einer Sphendone aufgenommen.

Dafs das Original dieses Typus ein Tempelbild war, leuchtet ohne Weiteres ein. Auffallend ist für Hera die Entblöfsung des Busens, die mehrfach zu anderen Deutungen (E. Q. Visconti: Venus oder Proserpina; Gerhard: Kora oder Libera) Anlafs gegeben hat. Unzureichend ist es auch, wenn Braun die Entblöfsung aus der Bedeutung als Hera Teleia erklären will, denn die von ihm als Beleg angeführte Iuno Pronuba eines Sarkophagsreliefs (*Mon. dell' Inst.* Bd. IV Taf. 9) giebt einen ganz anderen Typus wieder, würde auch, wenn sie als Beispiel pafste, nichts für griechische Vorstellungen beweisen. Aber allerdings müssen cultliche oder künstlerische

Gründe die Entblöfsung veranlafst haben. Das Originalwerk hat jedenfalls der attischen Kunst nach Pheidias angehört; die Behandlung des Chiton setzt die Kenntnis der Parthenongiebel voraus. Bereits E. Q. Visconti hat auf die Hera Teleia des Praxiteles in Plataiai (Paus. IX 2, 7) geraten, dies aber später wieder aufgegeben. Erst E. Braun, dem sich Overbeck anschlofs, kam wieder darauf zurück. Klein, dem Overbeck und Collignon beistimmten, schrieb die von Pausanias erwähnte Hera Teleia dem älteren Praxiteles zu, dessen Existenz ja allerdings kaum mehr bezweifelt werden kann. Dagegen wies Furtwängler mit Recht auf die grofse Verwandtschaft der Hera Barberini mit der sogenannten Venus Genetrix hin; in der letzteren erkennt er unter Beistimmung Petersen's mit grofser Wahrscheinlichkeit die Aphrodite des Alkamenes. Ist diese Vermutung richtig, dann mufs man auch das Original der Hera Barberini dem Alkamenes zuschreiben, wozu sich die von Paus. I 1, 5 erwähnte Herastatue dieses Künstlers in einem Tempel bei Phaleron bietet. Furtwängler scheint jedoch die Hera des Alkamenes mit Petersen vielmehr in dem bei Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 461 ff. besprochenen Typus zu erkennen und an der Deutung der barberinischen Statue auf Hera zu zweifeln.

Abg. Piranesi, *Statue* Taf. 22. Morghen, *Principj del disegno* Taf. 2, 3. E. Q. Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Bd. I Taf. 2. E. Braun, Vorschule d. Kunstmyth. Taf. 25. Pistolesi, *Il Vatic. descr.* Bd. V Taf. 109. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. IX 10. X 33. Baumeister, Denkm. Bd. II S. 647 Fig. 715. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2115. Brunn-Bruckmann Taf. 492. — Vgl. Beschr. Roms Bd. II 2 S. 229 (Gerhard). Zoega in Welcker's Ztschr. S. 310 f. E. Braun, Ruin. u. Mus. Roms S. 423 f. Nr. 141. *Mon. Ann. Bull. dell' Inst.* 1855 S. 48 f. (E. Braun). *Ann. dell' Inst.* Bd. XXIX (1857) S. 316 f. (C. L. Visconti). Overbeck a. a. O., Hera S. 54 ff. 93 115 f. Roscher a. a. O. Sp. 2114 f. (J. Vogel), vgl. 412 (Furtwängler). Arch.-epigr. Mitth. a. Oest. Bd. IV (1880) S. 8 ff. (W. Klein). Röm. Mitth. Bd. IV (1889) S. 65 ff. (E. Petersen). Overbeck, Plastik [4]Bd. I S. 499. Helbig, Führer Bd. I Nr. 301. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. II S. 179. Furtwängler, Meisterw. S. 117. 742. Frazer, *Pausanias* Bd. V S. 18 f. W. Klein, Praxiteles S. 66 f. (der das Original der Hera Barberini ebenfalls dem Alkamenes zuschreibt). Die Jacobsen'sche Statue ist abg. bei Klein a. a. O. S. 65.

6 (V 59). Iuno als weiblicher Genius. Bronzestatuette. Neapel, Museo Nazionale. Nach *Antichità di Ercolano.*

H. 0,24 m. Aus Herculaneum.

Wie nach römischem Glauben jeder Mann seinen Genius hatte, so hatte jede Frau und jedes Mädchen ihre Iuno; Iuno war in dieser Bedeutung nichts weiter als die weibliche Form des Genius. Der Genius pflegte dargestellt zu werden mit Füllhorn und Schale (vgl. z. B. Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Bd. III Taf. 2). So giebt es auch eine Reihe von Bronzestatuetten, welche eine weibliche, Iuno-ähnliche Figur mit denselben Attributen dar-

stellen; zu ihnen gehört die hier abgebildete, jedenfalls die Iuno einer Kaiserin oder einer angesehenen Frau. Sie ist mit Ober- und Untergewand bekleidet, hat auf dem Kopfe ein mit Perlen besetztes Diadem, im linken Arme ein Füllhorn, und streckt mit der Rechten eine Schale vor. Das Füllhorn, sonst kein Attribut der Iuno, kommt auch bei Iuno Regina einmal vor auf einer Münze der Sabina (s. u. Taf. XII Nr. 11).

Abg. *Antichità di Ercolano* Bd. VI Taf. 4. — Vgl. *Ann. dell' Inst.* Bd. XXXV (1863) S. 451 (U. Köhler). Overbeck, Kunstmyth., Hera S. 122 f.

7 (IV 57). Iuno. Marmorstatue. Rom, Garten des Vatican. Nach Visconti.

H. 1,79 m. Aus Castel Guido, dem antiken Lorium. Ergänzt (nach Overbeck): Mittelstück der Stephane, Nase, Oberlippe, Kinn; ferner das vom linken Arme herab hängende Gewandstück. Der rechte Arm mit der Schale ist dagegen bis auf einen Flicken am Unterarm antik.

Die Statue vertritt einen Typus der römischen Iuno, der nach Maßgabe einiger Reliefs und Münzen wahrscheinlich als Iuno Regina zu bezeichnen ist. Die Göttin steht ruhig da, mit linkem Standbein, das rechte Bein leicht zur Seite setzend; mit der rechten Hand streckt sie eine Schale vor; was sie in der Linken hielt, ist nicht mehr auszumachen, doch kann es nur ein kleiner Gegenstand, jedenfalls nicht ein Scepter, gewesen sein. Scepterlos erscheint die Iuno Regina auch sonst bisweilen, während andere Darstellungen ihr ein Scepter geben. Die Göttin ist mit einem gegürteten Ärmelgewande bekleidet, über dem sie einen, vorn übergeschlagenen Mantel trägt, welcher über den linken Arm fällt. Das gescheitelte Haar ist mit einer hohen Stephane bekrönt, von der hinten und an den Seiten ein Schleier herab fällt.

Abg. E. Q. Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Bd. I Taf. 3. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 417 Nr. 728. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. X 35, vgl. ebd., Hera S. 121 ff.

8 (V 60). Torso der Hera. Wien, Kunstakademie. Nach Overbeck.

H. 1,73 m. Aus Ephesos. Es fehlen der Kopf, der rechte Arm und die linke Hand (beide soweit das Gewand sie nicht bedeckt). Die Bruchlinie in der Mitte des Körpers ist ein Irrtum der Abbildung bei Overbeck; der Körper ist ungebrochen. Die Rückseite ist weniger sorgfältig ausgearbeitet.

Die Figur, welche ohne Zweifel mit dem erhobenen rechten Arm ein Scepter aufstützte und in der gesenkten linken Hand eine Schale hielt, ist mit einem langen, den Körper vollständig bedeckenden, aber an einigen Stellen glatt und faltenlos an diesem anliegenden, bei seiner Dünnheit die Formen mehr zeigenden als verhüllenden, auf der Brust und unterhalb derselben gespannten linnenen Ärmelchiton und mit einem wollenen Himation,

welches den Oberkörper nach rechts hin nicht bedeckt, angethan und tritt mit dem linken etwas vorstehenden Fufse fest auf. Das Werk ist der schönste Vertreter eines bedeutenden, im Anfang des vierten Jahrhunderts v. Chr. entstandenen Typus der Hera; leider ist in keiner der erhaltenen Wiederholungen der Kopf erhalten (in der Neapler Replik, auf unserer Tafel Nr. 3, ist der Kopf ergänzt). Die vortreffliche Arbeit namentlich des Oberkörpers würde es nahe legen, in dem Wiener Torso ein Originalwerk zu erkennen; doch widersprechen dem einige Ungleichheiten im Einzelnen.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. X Nr. 30. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2114. Lützow's Ztschr. f. bild. Kunst Bd. XIII (1878) zu S. 150. — Vgl. Tübinger Kunstblatt 1838 S. 137. Welcker, Akad. Kunstmus.[2] S. 88. Overbeck a. a. O., Hera S. 112f. Friederichs-Wolters Nr. 1273. Roscher a. a. O. Sp. 2113 (J. Vogel). Lützow's Ztschr. a. a. O. S. 150. 384 (K. v. Lützow). Klein, Praxiteles S. 63 Anm. 2.

9 (V 61). Hera. Relief vom Fufsgestell eines Marmor-Candelabers. Rom, Vatican. Nach Visconti.

H. 0,287 m. Gefunden bei Tivoli im Gebiete der Villa des Hadrian während der Ausgrabungen des Cardinals Barberini. Früher im Palazzo Barberini.

Zwei als Gegenstücke gearbeitete korinthische Pracht-Candelaber zeigen in Relief an ihrem dreiseitigen Fufsgestell die Figuren von je drei Gottheiten: an dem einen sind Zeus, Hera, Hermes, an dem anderen Ares, Aphrodite, Athena dargestellt. Die Candelaber sind Werke hadrianischer Zeit; aber die sechs Götterfiguren bilden, dem Geschmacke des Kaisers entsprechend, altertümliche Kunstwerke nach; so ist z. B. der Zeus dem schönen Typus der oben Taf. II Nr. 1 abgebildeten florentiner Statuette nachgebildet. In der Aphrodite erkennt Furtwängler (Roscher's Lexikon Bd. I Sp. 411) eine Nachbildung der Sosandra des Kalamis, in der Athena Loeschcke (ebd. Sp. 699) eine solche der Athena Hygieia des Pyrros. Auch bei der Figur der Hera dürfen wir die Existenz eines echt archaischen Originals derselben Zeit (also etwa Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr.) voraussetzen; hier ist auf dem Relief sogar die Statuenbasis wiedergegeben. Sie steht ruhig da, mit dem linken Fufs auftretend, den rechten zur Seite setzend; mit der Rechten stellt sie das Scepter auf, das sie tief fafst, den Oberarm dabei senkend; mit der Linken hält sie den Mantel fest. Sie ist mit einem Ärmelchiton bekleidet, dessen parallele Steilfalten über dem Standbein an attische Werke des fünften Jahrhunderts erinnern; darüber trägt sie einen Mantel, der über Rücken, linke Schulter und Arm geworfen unter dem rechten Arm nach vorn herum genommen ist und dort von der linken Hand gehalten wird. Ferner trägt sie Sandalen, und auf dem Kopfe über dem wellig zurückgestrichenen Haare eine Haube und ein Diadem. Zweifellos

ist uns in diesem Werk, wenn auch etwas verwässert, ein guter attischer Heratypus erhalten.

Abg. Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Bd. IV Taf. 3. *Ann. dell' Inst.* Bd. XLI (1869) Taf. M. Pistolesi, *Il Vatic. descr.* Bd. V Taf. 30. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. IX Nr. 28. — Vgl. Beschr. Roms Bd. II 2 S. 178 f. Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 348. *Ann.* a. a. O. S. 282 (Schlie). Overbeck a. a. O., Hera S. 28 f. Friederichs-Wolters Nr. 2124—2129. Fr. Hauser, Die neuatt. Reliefs S. 63 Nr. 92. 93. S. 151 ff. 169. Helbig, Führer Bd. I Nr. 210. 211.

TAFEL XII.

Münztafel.

A. Hera in ganzer Figur.

1. Perinthos. Kupfermünze des Nero. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: ΝΕΡΩΝ ΚΑΙϹΑΡ ϹΕΒΑϹΤΟϹ. Kopf des Nero mit Kranz nach rechts.

Rückseite: ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ. Das altertümliche Idol der Hera steht nach rechts auf dem Vorderteil eines Schiffes. Die Göttin trägt einen eng anliegenden, die ganze Gestalt verhüllenden und über den Kopf gezogenen Schleier und auf dem Kopfe einen Kalathos-ähnlichen Aufsatz. Die Unterarme sind horizontal vorgestreckt, von den Händen hängen Wollbinden*) herab. Perinthos war eine Colonie von Samos; das Idol ist das samische, von dem Aigineten Smilis verfertigte Heraidol. Das Schiff ist das auch auf samischen Münzen erscheinende Wahrzeichen von Samos, die *σάμαινα*, deren Schnabel die Form eines Schweinerüssels haben sollte. Dafs das Idol Hera, nicht Isis (wie im britischen Katalog) zu benennen ist, lehrt die Beischrift *Ἥρα* auf anderen Münzen von Perinthos, die dasselbe Idol darstellen.

Abg. *Brit. Mus. Cat. Coins, Tauric Chersonese etc.* S. 148 Nr. 14. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztafel I Nr. 10. — Vgl. Berl. Mus., Beschr. d. ant. Münzen Bd. I S. 209 Nr. 21. Mionnet, *Suppl.* Bd. II S. 399 Nr. 1177. Overbeck a. a. O. S. 15. Zur *σάμαινα* vgl. Herodot III 59. Choirilos fr. 6 Kinkel. Plut. *Per.* 26. Hesych. s. v. *Σαμιακὸς τρόπος*.

2 (V 61, b). Samos. Kupfermünze des Commodus. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer.

Vorderseite: Μ ΑΥΡ ΚΟΜΟΔΟϹ. Bärtiger, lorberbekränzter Kopf des Commodus nach rechts.

*) Die auf der Münze nur noch schwach erkennbaren Wollbinden sind der Deutlichkeit halber nach der Abbildung eines anderen Exemplares bei Overbeck gezeichnet.

Rückseite: CAMIΩN. Das von Smilis verfertigte Xoanon der Hera von Samos, welches nach Varro (Lactant. *Inst.* I 17) ein *simulacrum in habitu nubentis figuratum* war, ist in Vorderansicht dargestellt. Hera ist bekleidet mit einem langen Chiton, der über dem Überschlag mit (auf anderen Exemplaren besser erkennbaren) Kreuzbändern befestigt ist. Darüber trägt sie den über den Kopf geworfenen bräutlichen Schleier. Auf dem Kopfe hat sie einen doppelten Kalathos. Die Unterarme sind vorgestreckt, von den Händen (jede hält eine Opferschale) hängen Wollbinden herab. Zu den Füßen der Göttin steht jederseits ein (hier nur undeutlich erkennbarer) Pfau.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. I Nr. 4. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XII Nr. 9 (anderes Exemplar). — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. VI S. 416 Nr. 192. 193 (vgl. auch ebd. S. 413 Nr. 176). Overbeck a. a. O. S. 15. *Brit. Mus., Cat. Coins, Ionia* S. 374 Nr. 243.

3 (V 61, a). Samos. Kupfermünze. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach Overbeck.

Vorderseite: Das Idol der Hera (HPA) von Smilis, halb nach links stehend, in langem Chiton, wie es scheint ohne den Schleier, mit dem Kalathos auf dem Kopfe. Von den vorgestreckten Händen hängen wieder die Wollbinden (oft fälschlich für Stützen erklärt) herab.

Rückseite: CAMI und (rückläufig) ИΩ. Schiffsvorderteil (die σάμαινα, vgl. zu Nr. 1).

Abg. Förster, Üb. d. ältesten Herabilder. Progr. Breslau 1868 S. 27 Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. I Nr. 2. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. VI S. 412 Nr. 175.

4. Argos. Kupfermünze des Antoninus Pius. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Nach Overbeck.

Rückseite: APΓЄIWN. Hera sitzt nach links auf einem Thron, ähnlich wie der Zeus des Pheidias, das linke Bein etwas vorgesetzt, das rechte zurück gestellt, mit der Linken das Scepter aufstellend, die Rechte, in der sie einen Granatapfel hält, vorstreckend. Sie ist bekleidet mit einem eng anliegenden Chiton (dies auf Nr. 5 deutlicher), über dem sie ein Himation trägt, das auf der linken Schulter aufliegend hinten herum nach vorn genommen und über die Beine gelegt ist. Das Haar ist kurz aufgenommen, auf dem Kopfe trägt sie ein hohes, verziertes, Kalathos-artiges Diadem. Zu ihren Füßen steht ein Pfau mit ausgebreitetem Rade zwischen ihr und der vor ihr stehenden, kleiner gebildeten Hebe, die, mit einem über dem Überschlag gegürteten Chiton angethan, ihr die Linke hinstreckt. Unzweifelhaft ist die Figur der Hera eine Nachbildung der berühmten Hera des Polyklet,

die Hebe eine solche der Hebe des Naukydes, welche neben dem Goldelfenbeinbilde im Heraion stand (Paus. II 17, 4). Der zwischen beiden abgebildete Pfau ist der von Hadrian im Heraion geweihte (Paus. II 17, 6).

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 1. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2112. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. I S. 516 Fig. 265. Imhoof-Blumer *and* Gardner, *Num. Comm. on Paus.* Taf. J Nr. 15. Frazer, *Pausanias* Bd. III S. 185 u. ö. — Vgl. Overbeck a. a. O. S. 41 ff. Overbeck, Plastik [4]Bd. I S. 509.

5 (V 62, e). Argos. Kupfermünze der Julia Domna. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Nach Overbeck.

Rückseite: 'AρΓΕΙΩΝ. Wie auf Nr. 4 ist hier das Goldelfenbeinbild der argivischen Hera von Polyklet dargestellt, ebenfalls von links gesehen. Der Kopf ist undeutlicher als dort, dafür aber die Gewandung und der Granatapfel deutlicher. Hebe und Pfau sind nicht mit dargestellt.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 2. Imhoof-Blumer *and* Gardner, *Num. comm. on Paus.* Taf. J Nr. 12. Frazer, *Pausanias* Bd. III S. 185. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. I S. 511 Fig. 262. — Vgl. Overbeck a. a. O. S. 41 ff. und die vorige Nummer.

6 (V 62, c). Amastris (Paphlagonien). Silberstater aus hellenistischer Zeit. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach Overbeck.

Vorderseite: Bartloser männlicher Kopf (Mithras?) nach rechts, mit Lorberkranz und phrygischer Mütze, auf der ein Stern angebracht ist.

Rückseite: ΑΜΑΣΤΡΙΕΩν. Nach links thronende Göttin in langem Chiton, um die Beine mit einem Himation bekleidet, auf dem vorgeneigten Haupte einen Kalathos-artigen Aufsatz. Sie setzt das linke Bein vor, das rechte zurück, stützt sich mit dem linken Ellbogen auf die Seitenlehne des Thrones, und hält auf der vorgestreckten Rechten eine geflügelte Nike, die auf sie zu schwebend ihr einen Kranz darbietet. Das Scepter der Göttin scheint an der rechten Seite des Thrones zu lehnen; es wird über dem hinteren Thronbein und über der linken Schulter der Göttin sichtbar. Zu ihren Füßen eine Granatapfelblüte. Unter dem Thron ein Monogramm. Die Göttin wird von Overbeck, Lenormant u. A. Hera genannt; dagegen sucht Wieseler (in der 3. Ausgabe dieser Denkmäler S. 72) die Deutung auf Aphrodite wahrscheinlich zu machen, weil die Nike nicht zu Hera passe, anstatt der Nike auf einer andern Münze Eros erscheine, Hera inschriftlich bezeichnet auf Münzen von Amastris anders dargestellt vorkomme, und die Blume besser zu Aphrodite passe. Von diesen Gründen scheinen der zweite und dritte nicht ohne Gewicht; allein jene andere Münze (Overbeck, Münztaf. III Nr. 4) ist eine solche der Königin Amastris, sie stellt eine ganz andere Statue dar, und ob die geflügelte Figur Eros ist, steht keineswegs sicher;

und dafs auf Kaisermünzen von Amastris (vgl. Overbeck S. 123 Nr. 4) auch eine stehende, inschriftlich bezeichnete Hera vorkommt, kann nicht befremden, wo die Kaisermünzen dieser Stadt notorisch die verschiedensten statuarischen Typen wiedergeben. Dafs Nike besser zu Aphrodite als zu Hera passe, ist wohl kaum zu behaupten und die Blume ist eine Blüte des Granatapfels, dieser aber erscheint als Attribut der berühmtesten Herastatue, des Goldelfenbeinbildes des Polyklet. Zuzugeben ist Wieseler, dafs die in Amastris verehrte Gottheit wohl ursprünglich eine einheimische war, die man bald mit Hera, bald mit Aphrodite identificirte; für die hier abgebildete Münze jedoch mufs an der Deutung auf Hera festgehalten werden. Die auf der Münze wiedergegebene Statue war ein hellenistisches Werk, geschaffen in Anlehnung an die beiden grofsen Götterideale des fünften Jahrhunderts, den Zeus des Pheidias (von ihm die Idee der Nike) und die Hera des Polyklet (allgemeines Stellungsmotiv, Symbol des Granatapfels).

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 5. *Brit. Mus. Cat. Coins, Pontus* Taf. XIX 2—4. Ein Exemplar des Caracalla bei Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XIII Nr. 2. Andere bei Lenormant, *Numism. des rois gr.* Taf. V Nr. 10—12. Dumersan, *Descr. des méd. du Cab. Allier de Hauteroche* Taf. X Nr. 12. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV S. 552 Nr. 8. Lenormant a. a. O. S. 83 f. Overbeck a. a. O. S. 123. 125. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 84 Nr. 1—3. Imhoof-Blumer, *Monn. grecques* S. 229. Über die statuarischen Typen von Amastris vgl. Numismat. Ztschr. XXIII (J. v. Schlosser).

7 (V 62, d). Chalkis (Euboia). Kupfermünze des M. Aurelius. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Zuerst nach Eckhel, dann nach Wiczay (anderes Exemplar), jetzt nach Overbeck (der für die Abbildung noch ein Exemplar der Sammlung Imhoof-Blumer heranzog).

Vorderseite: ΑVΤ ΚΑΙC Μ ΑVΡΗΛ ΑΝΤωΝΙΝΟC ΑV. Kopf des M. Aurelius nach rechts.

Rückseite: ΧΑΛΚΙΔΕωΝ. Hera (ΗΡΑ) sitzt nach links auf einem Sitze, welcher fast wie der delphische Omphalos aussieht, auf dem Apollon bisweilen in Münzbildern sitzt; auf anderen Exemplaren (auch dem Wiener, von dem Wieseler [3. Ausg. dieser Denkm. S. 74] das Gegenteil versichert, nach einer weiteren auf Wieseler's Wunsch durch Conze vorgenommenen Untersuchung) sieht er mehr wie ein Fels aus. Sie sitzt ähnlich wie die Hera des Polyklet (Nr. 4. 5), von der wohl auch diese Figur abhängig ist, mit vorgesetztem linkem und zurückgesetztem rechtem Bein, streckt wie diese die Rechte (mit einer Opferschale) vor und hat auf dem Kopfe ein Kalathosartiges Diadem. Das Haar ist im Nacken kurz aufgenommen; die Göttin ist in ähnlicher Weise bekleidet wie die Hera des Polyklet, nur liegt das Himation nicht auf der linken Schulter auf. Die Linke fafst das Scepter, aber nicht wie bei Polyklet, sondern viel tiefer, mit ganz gesenktem Arme, so

9*

dafs es an der Schulter lehnt. In Chalkis war Hera hoch verehrt, vgl. Hellanikos b. Steph. Byz. s. v. *Χαλκίς*.

Abg. (verschiedene Exemplare) Eckhel, *Numi anecd.* Taf. X Nr. 20. Panofka, Ortsnamen I (1840) Taf. I Nr. 12 (beide das Wiener Exemplar). Wiczay, *Mus. Hedervar.* Bd. I Taf. CIX Nr. 416. 417. Neumann, *Pop. et reg. num. vet. ined.* Bd. II Taf. III Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 3. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 307 Nr. 58. *Suppl.* Bd. IV S. 362 Nr. 79. Eckhel a. a. O. S. 162. Cavedoni, *Spicil. num.* S. 114 *Ann.* 116. *Bull. Nap.* Bd. III S. 59 (Cavedoni). R. Förster, Die Hochzeit d. Zeus u. d. Hera S. 11 f. Overbeck a. a. O. S. 123. 125.

8. Die Beschreibung folgt vor Nr. 18.

9. Halikarnassos und Kos, Homonoia-Münze. Kupfermünze des Caracalla und Geta. München, Kgl. Münzcabinet. Nach Streber.

Vorderseite: ΑΥΤ ΚΑΙ ΑΥ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟϹ *καὶ Π. Σεπτίμιος* ΓΕΤΑϹ *σεβαστοί.* Lorbeerbekränzte Brustbilder des Caracalla (nach rechts) und Geta (nach links) einander gegenüber.

Rückseite: ΑΛΙΚΑΡΝΑϹϹΕΩΝ Κ*αὶ* ΚΩΩΝ ΟΜΟΝ*οια*, im Abschnitt ΑΡΧ(*οντος*) ΕΥΦΡΑΝΤΑΚΟΥ Γ. Als Zeichen der Eintracht beider Städte sind die Hauptgottheiten der beiden Städte neben einander dargestellt. Als Vertreter von Halikarnassos steht Zeus Askraios, bärtig (nicht, wie es in der Abbildung scheint, bartlos) in Vorderansicht zwischen zwei Bäumen, auf deren Wipfel je ein Vogel sitzt; er trägt langen Chiton, Himation und Strahlenkranz. Kos wird durch Hera vertreten, die ähnlich auch allein auf Münzen von Kos erscheint. Sie steht nach links gewandt zwischen zwei Pfauen, die Linke auf ein Scepter stützend (mit gesenktem Oberarm), in der gesenkten Rechten eine Schale haltend; sie ist mit langem Chiton und Himation bekleidet, hat das Haar im Nacken aufgenommen und trägt Diadem und Schleier. Wie der Zeus Askraios, so giebt auch die Hera zweifellos ein Tempelbild wieder. Weil die Göttin auf einer unter Antoninus Pius geprägten Kupfermünze von Kos auf einem von zwei Pfauen gezogenen Wagen fährt, so hat man geglaubt, dies sei auch hier dargestellt; allein der Augenschein widerspricht offenbar, und man darf wohl annehmen, dafs das Tempelbild zwischen den Pfauen stand, wie das samische Xoanon (Nr. 2).

Abg. Abh. d. philos.-philol. Cl. d. k. bayer. Akad. Bd. I Taf. IV Nr. 4. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XIV Nr. 15. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 6. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. VI S. 498 f. Nr. 312 f. Abh. d. bayer. Ak. a. a. O. S. 226 ff. (Streber). Overbeck a. a. O., Zeus S. 210 f. Hera S. 124. 126.

10 (V 64, a). Faustina d. J. Kupfermünze. Nach Lenormant.

Vorderseite: FAVSTINA AVGVSTA. Brustbild der jüngeren Faustina mit Gewand nach rechts.

Rückseite: IVNONI REGINAE, im Felde S C. Iuno steht ruhig, nach links gewandt, das linke Bein leicht zur Seite gesetzt, mit der Linken das (hoch gefafste) Scepter aufstellend, in der vorgestreckten Rechten eine Opferschale haltend. Sie ist mit einem langen Gewande bekleidet und mit einem Mantel, der von den Schultern hinten herabhängt; das Haar hat sie in einen einfachen Knoten geschlungen, Diadem oder Schleier sind nicht vorhanden. Zu ihren Füfsen steht nach links ein Pfau, den Kopf zurückwendend und zu ihr aufblickend. Den Beinamen Regina führte Iuno als Gemahlin des Iuppiter Rex in der Capitolinischen Göttertrias; doch liegt kein Grund zu der Annahme vor, dafs das Münzbild ein statuarisches Vorbild wiedergiebt.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. X Nr. 5. Cohen, *Méd. imp.* Bd. II S. 598 Nr. 184 f. III² S. 147 f. Nr. 139 ff. Zum Typus vgl. Overbeck, Kunstmyth., Hera S. 126 f. Zur Iuno Regina vgl. Preller-Jordan Bd. I S. 65. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 600 (Roscher).

11 (V 59, a). Sabina. Silbermünze. Nach Cohen.

Vorderseite: SABINA AVGVSTA HADRIANI AVG P P. Brustbild der Kaiserin Sabina mit Diadem und Zopf nach rechts.

Rückseite: IVNONI REGINAE. Iuno Regina, lang bekleidet, mit einem Mantel über der linken Schulter, der rechts herum nach vorn genommen ist, steht nach links, hält im linken Arm ein Füllhorn und streckt mit der Rechten eine Opferschale vor. Das Füllhorn ist kein Attribut der Iuno Regina; indem es ihr hier gegeben ist, wird angedeutet, dafs unter der Iuno Regina hier die Iuno (d. h. der weibliche Genius) der Kaiserin verstanden werde. Der Genius pflegte mit Füllhorn und Schale dargestellt zu werden, vgl. zu Taf. XI Nr. 6.

Abg. Cohen, *Méd. impér.* Bd. VII (Suppl.) Taf. IV. II² S. 251 Nr. 45. Danach auch bei Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 11. — Vgl. Cohen a. a. O. S. 133 Nr. 5. Overbeck a. a. O. S. 127.

12 (V 64, e). Lucilla. Silbermünze. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Overbeck.

Vorderseite: LVCILLAE AVG ANTONINI AVG F. Brustbild der Lucilla nach rechts.

Rückseite: IVNONI LVCINAE. Iuno Lucina steht halb nach links gewandt, langbekleidet, mit Mantel und Schleier; im linken Arme hält sie ein Wickelkind; die Rechte streckt sie mit der Innenfläche nach oben gekehrt vor. Dieser Gestus ist der alte graeco-italische Gestus der Geburtshilfe, nach dem Glauben, dafs die gesenkte oder geschlossene Hand einer bei einer Entbindung anwesenden Person die Entbindung hindere oder doch

verzögere, während die offene oder gehobene Hand sie befördere. Iuno Lucina, die Göttin der Entbindung, erscheint seit der jüngeren Faustina auf Münzen römischer Kaiserinnen mit Beziehung auf deren Entbindung; so auch hier bei Lucilla, der Gemahlin des Kaisers L. Verus. Gewöhnlich wird sie sitzend dargestellt, vgl. die folgende Nummer.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 14, vgl. S. 154. Cohen, *Méd. impér.* Bd. III S. 41 Nr. 14. III² S. 218 Nr. 38. Zur Iuno Lucina vgl. Preller-Jordan Bd. I S. 273. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 582 ff.

13 (V 64, b). Lucilla. Kupfermünze. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Früher nach Lenormant (Exemplar der Iulia Domna). Neu gezeichnet nach dem Original.

Vorderseite: LVCILLAE AVG ANTONINI AVG F. Brustbild der Lucilla mit Gewand nach rechts.

Rückseite: IVNONI LVCINAE, im Abschnitte S C. Iuno Lucina, lang bekleidet, mit einem Mantel um die Beine, sitzt auf einem Thron mit hoher Rückenlehne nach links. Sie hält im linken Arme ein Wickelkind und in der vorgestreckten Rechten eine Blume. Über die besondere Bedeutung dieser Blume, wahrscheinlich einer Lilie, hat man verschiedene Ansichten geäufsert, ohne dafs eine sichere Entscheidung möglich wäre. — Vgl. auch Nr. 12.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. X Nr. 10. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 13. — Vgl. Cohen, *Méd. imp.* Bd. III S. 41 Nr. 13. Overbeck a. a. O. S. 154 f. Zur Deutung der Blume vgl. Ovid. *Fast.* III 253 f. V 251 f. Clem. Alex. *Paidag.* II 213. Eckhel, *Doctr. num.* Bd. VII S. 100. 288. 419. Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Bd. I S. 5. *Bull. d. Inst.* 1845 S. 70 (Stephani). *Rev. numism.* 1850 S. 177 (Duchalais). Overbeck a. a. O. S. 155 Anm. 6. Preller-Jordan Bd. I S. 273. W. H. Roscher, Stud. z. vergl. Mythol. d. Gr. u. Röm. Bd. II S. 38 f. 46. 92.

14 (V 64, c). Cornelia Supera (römische Kaiserin, wahrscheinlich Gemahlin des Kaisers Aemilianus [253 n. Chr.]). Silbermünze. London, British Museum. Nach *Num. Chronicle.*

Vorderseite: COR SVPERA AVG. Brustbild der Cornelia Supera nach rechts mit Gewand und Diadem, in einem Halbmonde.

Rückseite: IVNONI AVG. Iuno Lucina, mit Bezug auf die Entbindung der Kaiserin hier als Iuno Augusta bezeichnet, sitzt in ähnlicher Weise wie auf Nr. 13 nach links und hält in der vorgestreckten Rechten eine Blume. Dagegen hat sie kein Wickelkind im Arme, sondern hält in der erhobenen Linken einen kugelförmigen Gegenstand, den man für die Weltkugel, in später Zeit auch ein Attribut des Iuppiter, angesehen hat. Da jedoch die Weltkugel als Attribut der Iuno nur in wenigen, nicht sicher beglaubigten Darstellungen vorliegt, so darf man vielleicht eher an einen

Granatapfel denken, obwohl die charakteristische Krone zu fehlen scheint; doch bleibt es zweifelhaft, ob man die Iuno als Lucina deuten darf.

Abg. *Num. Chronicle* N. S. Bd. II Taf. I Nr. 2. Cohen, *Méd. imp.* V[2] S. 296 Nr. 3.

15. Rom. Denar des Q. Cornuficius, um 46 v. Chr. geschlagen. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Overbeck.

Vorderseite: Kopf des Iuppiter Ammon nach links.

Rückseite: Q·CORNV | FICI | AVGVR·IMP. Iuno Sospita, langbekleidet, das gehörnte Ziegenfell über den Kopf gezogen, am linken Arme Schild und Lanze haltend, tritt von rechts her auf den in Vorderansicht stehenden, priesterlich gekleideten und den Lituus haltenden Augur Q. Cornuficius zu, im Begriffe, ihm mit der Rechten einen Kranz auf's Haupt zu setzen. Auf ihrem Schildrand sitzt ein Rabe.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XIII Nr. 10. Cohen, *Méd. cons.* Taf. XV Nr. 1—3. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 18. Babelon, *Monn. cons.* Bd. I S. 434 f. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 609. — Vgl. Overbeck a. a. O. S. 160 f. Zur Bedeutung des Raben vgl. Liv. XXIV 10. Zur Iuno Sospita vgl. das zu Taf. XI Nr. 2 Gesagte.

16. Siehe im Abschnitt B. vor Nr. 18.

17 (V 63, b). Rom. Gezahnter Denar *(numus serratus)* des L. Procilius, um 70 v. Chr. geschlagen. Früher nach Lenormant, jetzt neu gezeichnet nach Babelon.

Vorderseite: Kopf der Iuno Sospita, mit dem gehörnten Ziegenfell bedeckt, nach rechts gewandt. Im Felde S C.

Rückseite: Iuno Sospita, mit dem gehörnten Ziegenfell bekleidet, die Lanze schwingend, am linken Arme den Schild haltend, steht auf einem nach rechts sprengenden Zweigespann. Unter den Pferden bäumt sich ihre heilige Schlange empor. Im Abschnitt L·PROCILI·F.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XIII Nr. 12. Cohen, *Méd. cons.* Taf. XXXV *Procilia* Nr. 2. Babelon, *Méd. cons.* Bd. II S. 386. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 608. — Vgl. Overbeck, Kunstmyth., Hera, S. 160. Cohen a. a. O. S. 274 Nr. 2. Zur Iuno Sospita vgl. das zu Taf. XI Nr. 2 Gesagte. Die Vorderseite war in der früheren Ausgabe auf Taf. V Nr. 63 abgebildet, ist aber jetzt durch ein schöneres Exemplar der Gens Roscia (Nr. 16) ersetzt worden.

18. Siehe im Abschnitt B. vor Nr. 20.

19 (V 66, b). Samos. Kupfermünze. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Lenormant.

Vorderseite: Kleiner schmuckloser weiblicher Kopf, wahrscheinlich Hera.

Rückseite: Die Attribute der Hera, ein nach rechts stehender Pfau, an dem ein Scepter lehnt. Der Pfau steht auf einem (in der Abbildung nicht deutlich wiedergegebenen, aber sicheren) Kerykeion; dasselbe kann entweder auf den Handel und Verkehr von Samos oder besser auf Hermes als Töter des Argos (aus dessen Blute der Pfau entstand) bezogen werden. Im Abschnitt ΣΑΜΙΩΝ; im Felde zwei Monogramme.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XIII Nr. 3. *Brit. Mus., Cat. Coins, Ionia* Taf. XXXVI Nr. 11. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. III S. 282 Nr. 160. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 369 Nr. 201—208. Über den Pfau auf Münzen von Samos vgl. *Giorn. d. Scavi di Pompei N. S.* Bd. II S. 15 f. (E. Brizio). Die Vorderseite war in der früheren Ausgabe auf Taf. IV als Nr. 54 i abgebildet, wurde aber jetzt als unerheblich fortgelassen.

B. Köpfe der Hera.

8. Tenedos. Silbermünze (Zeit 450—387 v. Chr.). London, British Museum. Nach dem britischen Katalog.

Vorderseite: Doppelkopf des Zeus (nach rechts, mit Kranz) und der Hera (nach links, mit Diadem und Ohrring), beide in schöner, edler Auffassung.

Rückseite: TENE ΔΙΟΝ. Doppelaxt, links Weintraube, rechts Kithara.

Abg. *Brit. Mus., Cat. Coins, Troas* Taf. XVII Nr. 10. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 673 Nr. 266 ff. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 108 zu Münztaf. I Nr. 45.

16. Rom. Gezahnter Denar *(numus serratus)* des Münzmeisters L. Roscius Fabatus (um 64 v. Chr.). Nach Cohen.

Vorderseite: L·ROSCI. Kopf der Iuno Sospita nach rechts; das gehörnte Ziegenfell ist wie ein Helm über den Kopf gezogen. Links im Felde als Beizeichen eine Wage.

Rückseite: FABATI. Ein nach rechts stehendes Mädchen füttert eine vor ihr aufgerichtete Schlange. Im Felde als Beizeichen ein Diptychon.

Abg. Cohen, *Méd. cons.* Taf. XXXVI Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. III Nr. 19. 20. Babelon, *Méd. cons.* Bd. II S. 402 Nr. 1. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 609. — Vgl. Cohen a. a. O. S. 278 f. Nr. 1. Overbeck a. a. O. S. 160.

18 (V 64). Rom. Denar des Münzmeisters T. Carisius (um 49 v. Chr.). Nach Cohen.

Vorderseite: MONETA. Kopf der Iuno Moneta mit eigenartiger Haartracht: das sorgfältig geglättete Haar ist rings um eine Binde gewickelt, so daſs nur am Halse und vor den Ohren jederseits ein Löckchen herabhängt. Die auf dem Capitolium verehrte Iuno Moneta, wie es scheint, eine Göttin der Frauen und der Ehe, gab der benachbarten Münzstätte den Namen.

Rückseite: T· CARISIVS. Darunter Ambos, Hammer, Zange und bekränzter Pileus, darüber ein Olivenkranz. Man hat früher die Geräte für die zur Münzprägung gebrauchten angesehen, speciell den Pileus für einen Münzstempel, doch sind vielmehr die Attribute des Vulcan zu erkennen, die als solche natürlich auch mit der Münzprägung in Verbindung stehen.

Abg. Cohen, *Méd. cons.* Taf. X, *Carisia* Nr. 7. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XIV Nr. 5. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. II Nr. 48. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 613 (J. Vogel). Babelon, *Méd. cons.* Bd. I S. 314 Nr. 1. — Vgl. *Ann. d. Inst.* Bd. XXXI (1859) S. 407 f. (J. Friedländer). Cohen a. a. O. S. 77 Nr. 7. Göttinger Nachr. 1872 Nr. 7 (F. Wieseler). Arch. Ztg. Bd. XXIX (1871) S. 162 f. (J. Friedländer). Bd. XXX (1872) S. 69 f. (F. Wieseler). Roscher a. a. O. Sp. 592 ff. (Roscher). Daremberg-Saglio, *Dictionn. des antiq. gr. et rom.*, Lief. 25 S. 463 (P. Couvreur).

20. Samos. Kupfermünze (Zeit 394—365 v. Chr.). London, British Museum. Nach dem britischen Katalog.

Vorderseite: Kopf der Hera nach links, mit Halsband und Ohrring. Die Haare sind rings um den Kopf aufgerollt; vor dem Ohr kräuselt sich ein Löckchen, in den Nacken fallen kurze Locken. Im Haar liegt eine mit Kreisen (Rosetten?) verzierte Stephane.

Rückseite: Kopfhaut eines Löwen.

Abg. *Brit. Mus., Cat. Coins, Ionia* Taf. XXXV Nr. 18. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. VI S. 410 Nr. 154. Vgl. auch die Gemme Taf. X Nr. 3.

21. Chalkis auf Euboia. Silbermünze (Triobolon). Nach Overbeck.

Vorderseite: Reich geschmücktes Brustbild der Hera in Vorderansicht, mit Andeutung des Gewandes. Das Haar ist über der Stirn gescheitelt und die auf die Schulter fallenden Locken mit Perlschnüren durchflochten. Der Kopf wird bekrönt von einem Strahlendiadem mit abwechselnd kürzeren und längeren Strahlen, die oben knopfartig enden (Perlen? Blüten?).

Rückseite: ΧΑΛ. Vorderteil eines Schiffes. Unten ΘΑΡΣΙ (Beamtenname).

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. II Nr. 47. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 304 Nr. 30. *Suppl.* Bd. IV S. 359 f. Nr. 56. 65—68. Overbeck a. a. O. S. 103. 106.

22 (IV 54, f). Samos. Kupfermünze. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Nach Imhoof-Blumer.

Vorderseite: ΣΑ*μίων*. Kopf der Hera nach rechts, mit ähnlicher Frisur wie auf Nr. 20, einer niedrigen Stephane im Haar und einem mit Perlen geschmückten Halsbande.

Rückseite: Kopfhaut eines Löwen, darunter der Beamtenname ΑΡΙΣΤΟΜΑ*χος*.

Abg. Imhoof-Blumer, *Choix de monn. gr.* Taf. IV Nr. 125. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. II Nr. 4. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. III S. 282 Nr. 155 f. Overbeck a. a. O. S. 101 ff. Vgl. die Gemme Taf. X Nr. 3.

23. Alexandreia. Billonmünze des Nero. London, British Museum. Nach dem britischen Katalog.

Vorderseite: ΝΕΡΩ ΚΛΑΥ ΚΑΙΣ ΣΕΒ ΓΕΡ ΑΥ. Brustbild des Nero mit Aigis und Strahlenkranz nach links.

Rückseite: ΗΡΑ ΑΡΓΕΙΑ. Brustbild der Hera Argeia nach rechts; sie hat über den Hinterkopf einen Schleier gezogen und trägt im Haare ein schmales Diadem; die Gesichtszüge haben etwas Porträthaftes. Im Felde Stern.

Abg. *Brit. Mus., Cat. Coins, Alexandria* Taf. I Nr. 133. — Vgl. Head, *Hist. Num.* S. 719.

24 (Bd. I Taf. XXX Nr. 132). Argos. Didrachmon (Zeit zwischen 421 und 350 v. Chr.). .Nach Cadalvène.

Vorderseite: Jugendlich schöner Kopf der Hera nach rechts, mit aufgelöstem Haar, welches in zierlichen Wellen in den Nacken fällt. Die Göttin trägt ein Perlenhalsband und auf dem Kopfe einen hohen, Kalathos-artigen Stephanos, der seitlich mit Ranken und Palmetten, oben mit Perlen verziert ist. Man hat früher angenommen, die Münze gebe das berühmte Goldelfenbeinbild des Polyklet wieder; dies kann jedoch nicht richtig sein, da die Hera des Polyklet nach Ausweis sicherer Nachbildungen (s. o. Nr. 4) das Haar nicht offen, sondern hinten aufgenommen trug.

Rückseite: ΑΡΓΕΙΟΝ. Bukranion, mit Wollbinden behängt, zwischen zwei Delphinen.

Abg. Cadalvène, *Rec. de méd. grecques* Taf. III Nr. 1. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV Taf. VII Nr. 4. Millingen, *Anc. coins of gr. cities and kings* Taf. IV Nr. 19. Fox, *Gr. coins* Bd. I Taf. IX Nr. 99. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XI Nr. 4. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pelop.* Taf. XXVII Nr. 9. 11. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. II Nr. 6. — Vgl. Cadalvène a. a. O. S. 193. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV S. 306 f., Nr. 68 ff. (fälschlich einem Argos auf Kreta zugeteilt). Millingen a. a. O. S. 62. Overbeck a. a. O. S. 101 ff.

25 (IV 54, d). Knosos. Silbermünze. Wintherthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Neu gezeichnet nach Svoronos.

Vorderseite: Kopf der Hera nach links, geschmückt mit einem hohen, mit Palmetten und Blüten verzierten Stephanos. Sie trägt ein Perlenhalsband und Ohrgehänge, die nicht sehr langen Haare flattern stark bewegt nach hinten. Sehr verwandt der vorigen Nummer.

Rückseite: ΚΝΩΣΙΩΝ, darüber geradlinig quadratisches Labyrinth. Im Felde links Α und eine Pfeilspitze, rechts Ρ und ein Blitz.

Abg. J. N. Svoronos, *Numism. de la Crète* Taf. VI Nr. 6, vgl. S. 73. Andere Exemplare: Combe, *Mus. Hunter* Taf. XVIII Nr. 12. *Brit. Mus., Cat. Coins, Crete* Taf. V Nr. 11, vgl. S. 21 Nr. 24 f. Combe, *Num. Mus. Brit.* 165 Nr. 4. Head, *Guide* Taf. 23 Nr. 39. P. Gardner, *Types of Gr. Coins* Taf. IX Nr. 23.

26 (Bd. I Taf. XXX Nr. 133). Elis. Silbermünze. Nach Stanhope. Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr.

Vorderseite: FA. Kopf der Hera nach rechts, mit kurzem Haar, in dem ein mit Palmetten verzierter Stephanos liegt.

Rückseite: Adler, nach rechts mit geschlossenen Flügeln, steht zurückblickend in einem Olivenkranz.

Abg. Stanhope, *Olympia*, letzte Tafel Nr. 9. *Brit. Mus.*, *Cat. Coins*, *Pelop.* Taf. XIV Nr. 1. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV S. 177 Nr. 23. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 68 Nr. 94.

27 (Bd. I Taf. XXX Nr. 134). Plataiai. Silbermünze. Paris, Cab. des Médailles. Nach Landon.

Vorderseite: ΠΛΑ. Kopf der Hera nach rechts mit aufgenommenem Haar und einem hohen, mit Palmetten verzierten Stephanos.

Rückseite: Böotischer Schild.

Abg. Landon, *Numismatique du Voyage du jeune Anacharsis* Taf. 25. Mionnet, *Suppl.* Bd. III Taf. 16 Nr. 10. *Brit. Mus.*, *Cat. Coins*, *Central Greece* Taf. IX Nr. 3. Overbeck, Kunstmythol., Hera, Münztaf. II Nr. 11. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 107 Nr. 82. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 58 Nr. 1. Overbeck a. a. O. S. 101. 103 f.

28 (Bd. I Taf. XXX Nr. 135, b). Kroton. Silbermünze. Neapel, Museo Nazionale. Nach *Museo Borbonico*.

Vorderseite: Kopf der Hera Lakinia in Vorderansicht, mit flatterndem Haar, Halsband und hohem Stephanos, der mit alternirenden Palmetten und Greifenvorderteilen geschmückt ist.

Rückseite: Bellerophon auf dem Pegasos aus der Höhe die Chimaira bekämpfend.

Abg. *Mus. Borb.* Bd. VI Taf. 32 Nr. 10. Ähnliche Münzen von Kroton abg. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. II Nr. 43. 44. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 191 Nr. 870. *Suppl.* Bd. I S. 340 Nr. 988. *Brit. Mus.*, *Cat. Coins*, *Italy* S. 353 Nr. 88. Zur Hera Lakinia vgl. Overbeck a. a. O. S. 152 f. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2086.

29 (Bd. I Taf. XXX Nr. 135, a). Pandosia. Silbermünze. London, British Museum. Nach Combe.

Vorderseite: Kopf der Hera Lakinia in Vorderansicht, mit flatterndem Haar, Halsband und hohem Stephanos, an dem Palmetten und Ranken angebracht sind.

Rückseite: ΠΑΝΔΟΣΙ. Pan, nackt, sitzt nach rechts auf einem Felsen. Jederseits ein aufspringender Hund. Im Hintergrunde lehnen zwei Speere. Im Felde ΝΙΚΟ.

Abg. Combe, *Numi Mus. Brit.* Taf. III Nr. 26. *Brit. Mus.*, *Cat. Coins*, *Italy* S. 371 Nr. 3. Vgl. auch die vorige Nummer.

30 (IV 54, e). Kromna (Paphlagonien). Silbermünze. Früher nach Lenormant, jetzt nach Overbeck.

Vorderseite: Bekränzter Kopf des Zeus nach links.

Rückseite: ΚΡΩΜΝα, im Felde Κ. Kopf der Hera nach links. Das Haar der Göttin ist im Nacken aufgenommen, unter dem Halse wird der obere Rand ihres Gewandes sichtbar; sie trägt Ohrringe und einen hohen, nach Art einer Mauerkrone mit zinnenförmigen Aufsätzen versehenen Stephanos, der aufsen in abgeteilten Feldern abwechselnd mit Rosetten und Palmetten verziert ist. Über dem Kopfe im Felde ein Hakenkreuz. Die Deutung des Kopfes auf Hera ist bestritten; wegen der Mauerkrone hat man an eine Stadtgöttin oder Tyche der Stadt Kromna gedacht. Allein die Vergleichung mit Nr. 24—29 spricht entschieden für Hera, ebenso die Verbindung mit Zeus auf der Vorderseite. Wegen der Svastika, an deren Stelle als Beizeichen auch der Halbmond vorkommt, erklärte Wieseler den Kopf für die bald mit Hera, bald mit Aphrodite identificirte Astarte, die auch mit der Mauerkrone geschmückt erscheint; doch ist die Svastika eben nur ein Beizeichen, das für die Deutung des Kopfes nicht in Betracht kommt.

Abg. Pellerin, *Recueil de Méd.* Bd. II Taf. XL Nr. 6. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XI Nr. 10. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pontus* Taf. XXI Nr. 2. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. II Nr. 33. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 396 Nr. 54 f. Numism. Ztschr. Bd. II (1870) S. 304 (P. L. Sibilian). Overbeck a. a. O. S. 106.

31 (IV 54, a). Bruttium. Silbermünze. Nach Lenormant.

Vorderseite: Kopf der Hera nach rechts, im Haar eine Stephane, von der ein Schleier nach hinten herab hängt. Im Hintergrund, schräg über die linke Schulter gelegt, ein Scepter. Im Felde als Beizeichen eine Biene; die Beizeichen wechseln, es kommen noch vor: Amphora, Krater, Bukranion, Delphin. Wegen der Beizeichen (die jedoch mit dem Typus nichts zu thun haben) zweifelt Cavedoni an der Deutung auf Hera; R. St. Poole und F. Imhoof-Blumer deuten im Hinblick auf die Rückseite den Kopf als Amphitrite, letzterer mit Angabe von (unzureichenden) Gründen. Während für Amphitrite ein derartiger Typus unbekannt ist, kommen Schleier und hohe Stephane als charakteristische Kennzeichen des Herakopfes in den verschiedensten Zeiten so häufig vor, dafs die Deutung Hera gegen jeden Zweifel gesichert bleibt.

Rückseite: ΒΡΕΤΤΙΩΝ. Poseidon steht nach links, mit dem rechten Fufs auf das Capitell einer ionischen Säule hoch auftretend, die erhobene Linke auf den Dreizack gestützt, den rechten Arm vorgebeugt auf den rechten Oberschenkel legend. Im Felde ein fliegender Adler, in seinen Fängen einen Kranz haltend.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. X Nr. 3. Overbeck, Kunstmyth., Hera, Münztaf. II Nr. 34. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 180 Nr. 767 ff. Millingen, *Considérations sur la num. de l'anc. Italie* S. 99. Friedländer-v. Sallet, Das Kgl. Münzkab. Nr. 549. Carelli, *Num. Ital. vet.* S. 94 Nr. 15 (Cavedoni). *Brit. Mus., Cat. Coins, Italy* S. 320 f. Nr. 9—14 (R. St. Poole). Overbeck, Kunstmyth., Poseidon S. 404 Anm. 38 (Imhoof-Blumer).

III. POSEIDON.

1. Einleitung.

Aus jenen ältesten Perioden griechischer Gottesverehrung, in denen man die Gottheit in der Gestalt formloser Naturgegenstände (Fetische) oder roh geformter Idole anbetete, ist uns über Darstellungen des Poseidon nichts bekannt. Auch in der Periode der altertümlichen Kunstübung schwieg die grofse Kunst bisher für unsere Kenntnis vollständig. Die Überlieferung nennt nur einige wenige Darstellungen, von denen wir aber nichts näheres wissen, wie das Gemälde des Kleanthes im Tempel der Artemis Alpheionia bei Olympia (Strab. VIII 343. Athen. VIII 346 B C), das Bronzerelief des Gitiadas im Tempel der Athena Chalkioikos zu Sparta (Paus. III 17, 3) und das Relief am Altar des Hyakinthos, auf dem die Statue des Apollon Amyklaios stand (Paus. III 19,3), sämtlich also Werke auf peloponnesischem Boden; die ersten beiden Darstellungen zeigten den Gott wahrscheinlich als Zuschauer bei der Geburt der Athena, das eine Mal durch einen Thunfisch charakterisirt, das andere Mal mit Amphitrite gruppirt. Erhalten waren aus dieser Periode statuarische Darstellungen bis vor kurzem gar nicht. Um so wichtiger ist eine kürzlich im Meere an der boiotischen Küste, an der Stelle des Hafens von Plataiai, gefundene Bronzestatuette, welche, da zur Zeit ihrer Publication die Tafeln bereits fertig gestellt waren, ausnahmsweise umstehend abgebildet wird*). Der Gott ist völlig unbekleidet und steht ruhig da, nach der Weise altertümlicher Statuen mit dem rechten Fufs vortretend; da die Arme und somit die Attribute fehlten, so wäre man nicht berechtigt gewesen auf Poseidon zu deuten,

*) Verkleinert nach Gilliéron's Reconstructionsskizze Ἐφημ. ἀρχ. 1899 Sp. 66. Jetzt im Nationalmuseum zu Athen. Abg. Ἐφ. ἀρχ. 1899 Taf. 5. 6, vgl. Sp. 57 ff. (Philios). H. 1,18 m., mit der Standplatte 1,19 m. Es fehlen die Arme mit den Attributen, doch trifft die Ergänzung (auf dem Papier) zweifellos das Richtige. Das Werk war in viele Stücke gebrochen, aus denen es wieder zusammen gesetzt ist. Facsimile der Inschrift a. a. O. Sp. 64. Vgl. auch Sitzungsber. d. Arch. Ges. zu Berlin, Nov. 1899 (Jahrbuch d. Arch. Inst. Bd. XIV).

befände sich nicht auf der Standplatte eine Inschrift, welche durch den Wortlaut *τõ Ποτειδάονος : Ηιαρός* das Werk als eine Weihung an diesen Gott kennzeichnet, den wir somit in der Figur zu erkennen haben. Sein linker Arm war, wie die erhaltene Schulter zeigt, stark gehoben; das Attribut, welches er hielt, ist demnach wohl der Dreizack gewesen, aber nicht als Waffe hoch geschwungen, wozu ihn die Rechte halten müfste, sondern ruhig auf den Boden gestellt; in der Standplatte bezeichnet eine kleine Vertiefung die Stelle, wo er aufruhte. Der rechte Arm war gesenkt und ist in der Abbildung ansprechend so ergänzt, dafs die vorgestreckte Rechte einen Delphin hält; für diesen ist vielleicht eher ein Thunfisch zu setzen, an dessen Stelle erst in späterer Zeit der Delphin zu treten pflegt. Der Kopftypus ist durchaus der der archaischen Zeusköpfe (vgl. Tafel I 3. 5. 6. 8): das volle Haar ist im Nacken aufgenommen, von einem Reif umschlossen und über der Stirn zierlich in zwei Reihen runder Löckchen angeordnet. Das Haar und der spitze Vollbart sind sorgfältig gravirt. Die Augen, welche von farbigem Material eingesetzt waren, sind jetzt hohl.



Aufser dieser bis jetzt vereinzelten statuarischen Darstellung erscheint Poseidon in der archaischen Kunst nur auf gebrannten Thon gemalt und als Münzstempel. Die ältesten auf Thon gemalten Bilder, die Pinakes, führen uns an eine Hauptstätte seines Cultus, nach Korinth. Zerbrochene Weihgeschenke, ein Haufen weggeworfener Scherben, sind diese Täfelchen für uns wertvolle Urkunden (abg. Antike Denkm. d. arch. Inst. Bd. I Taf. 7. 8. II Taf. 23. 24. 29. 30, vgl. auch unsere Tafel XIII 1—3); sie zeigen den Gott, dem sie geweiht waren, in zahlreichen Wiederholungen, häufig von Beischriften in korinthischem Alphabet begleitet. *Potedan* (so hiefs der Gott in Korinth) erscheint in verschiedener Weise dargestellt und gruppirt. Oft ist der Gott allein; bald steht er ruhig in langem Chiton und Mantel (z. B. Taf. XIII 2), bald schreitet er einher in kurzem Chiton; oder es ist ihm seine Gattin Amphitrite gesellt, und beide stehen dann entweder ruhig bei einander, oder sie fahren auf einem Wagen (Taf. XIII 1) oder sind mit anderen Göttern vereint (z. B. Taf. XIII 3); vereinzelt findet sich Poseidon auch reitend dargestellt (Jahrb. d. Inst. XII 1897 S. 23 Fig. 14), wie er ja in Attika und Umgegend als der Gott galt, welcher das Rofs zäumen gelehrt habe.

An die Pinakes schliefsen sich als weitere Beispiele die schwarzfigurigen Vasen an; wir haben auch hier noch kein wesentlich verändertes Bild. Darstellungen des Poseidon sind nicht selten; aber überaus selten erscheint er als die Hauptfigur, der Aphrodite oder Athena gesellt (Taf. XIII 4. 7) oder einen mit Flügelrossen bespannten Wagen besteigend (Taf. XIII 6) oder auf einem Stiere reitend, als Gegenbild zu Dionysos (Taf. XIII 5). Gewöhnlich ist er nur als Nebenfigur, mehr oder minder beteiligter Zuschauer bei göttlichen oder heroischen Scenen anwesend. So schreitet er mit Amphitrite in einem Götterzuge auf der Vase des Sophilos (Wiener Vorlegebl. 1889 Taf. II 3) oder erscheint sonst in Göttervereinen (Gerhard, Auserl. Vas. I 48. *Élite* III 36 A), besonders den delphischen Gottheiten gesellt (*Élite* II 36. 36 C. Gerhard a. a. O. I 13); ferner bei den beliebten Wagenfahrten (Gerhard a. a. O. II 140), bei der Geburt der Athena (*Mon. d. Inst.* III 44. VIII 24), dem Kyknoskampf (Vase des Kolchos, Wiener Vorlegebl. 1889 Taf. I 2 b), dem Tritonkampf des Herakles (Gerhard a. a. O. II 111) u. a.

In allen diesen Darstellungen hat der Typus des Poseidon noch nichts für diesen Gott besonders Charakteristisches, er unterscheidet sich in nichts von gleichzeitigen Zeustypen (s. oben S. 2 ff.); er hat langes Haar, einen (meist spitzen) Bart und erscheint bei ruhiger Haltung in der Regel voller bekleidet als bei bewegter; was ihn unterscheidet, sind abgesehen von der Vereinigung mit Amphitrite lediglich die Attribute. Sein gewöhnlichstes Attribut ist schon in dieser Zeit der Dreizack, der sowohl als Zeichen der göttlichen Würde dient, dem Scepter des Zeus vergleichbar (Taf. XIII 2. 7. 8), wie auch als Waffe, die man dann dem Blitze des Zeus vergleichen könnte; ja gelegentlich benutzt Poseidon das stabartige Instrument auch als Kentron (Taf. XIII 6). Neben dem Dreizack kommt auch, obgleich seltener, ein Fisch als Attribut vor, und zwar gewöhnlich der Thunfisch (Taf. XIII 8), während der Delphin erst in späterer Zeit häufiger wird. Endlich ist noch für Poseidon charakteristisch, dafs er fast niemals sitzend (Beispiel Berlin 2060, abg. Overbeck, Atlas XI 23), dem thronenden Zeus vergleichbar, dargestellt wird; für den Gott, welcher das ewig unruhvolle Meer beherrscht, schien das ruhige, würdevolle Sitzen nicht recht zu passen. Nur ausnahmsweise kommt der sonst bärtig vorgestellte Poseidon auch bartlos vor, und zwar auf den korinthischen Pinakes, auch dort vereinzelt, z. B. Antike Denkm. d. Inst. I Taf. 7, 3 und Jahrb. d. Inst. XII (1897) S. 18 Fig. 8.

Merkwürdig ist es, dafs auch auf der einzigen bekannten Classe archaischer Poseidon-Münzen, den Münzen von Poseidonia-Paestum, der Gott bisweilen jugendlich bartlos erscheint (Taf. XII 32). Die Münzen von Poseidonia zeigen verschiedene Typen (übersichtlich zusammengestellt bei

Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztafel IV), die sich in drei Perioden einordnen lassen. Die ältesten Didrachmen und Drachmen, etwa dem Ende des 7. Jahrh. v. Chr. angehörig, zeigen das Bild des Poseidon auf beiden Seiten, und zwar auf der einen erhaben, auf der anderen vertieft. Poseidon ist hier gar nicht zeusähnlich; er ist fast unbekleidet, nur ein kurzes Mäntelchen hängt ihm über Schultern und Oberarme. Stets schreitet er lebhaft aus, die eine Hand vorstreckend, mit der anderen den Dreizack schwingend. Die Haare sind verschieden angeordnet; bald hängen sie in einzelnen Locken herab, bald sind sie kürzer gehalten oder zum Krobylos frisirt. Neben dem bärtigen Poseidon kommt hier auch ein unbärtiger von entschieden jugendlichen Körperformen vor; diese doppelte Vorstellung zieht sich durch alle drei Perioden hindurch. Die Münzbilder der zweiten Periode (6. Jahrh.) zeigen ähnlichen Typus, aber bereits freieren Stil; auf der Rückseite erblickt man einen Stier; die dritte Periode endlich (Anfang 5. Jahrh.) zeigt den entwickelten Stil der Zeit.

Die archaistischen Darstellungen des Poseidon (ein Beispiel Taf. I 9) schliefsen sich mehr oder weniger den archaischen Typen an.

Im Ganzen sieht man, dafs ein fester Typus, ein Ideal des Poseidon, in der archaischen Kunst noch nicht gefunden war; es zu entwickeln war die Aufgabe der Folgezeit.

Da finden wir zunächst um die Wende des 6. und 5. Jahrh. v. Chr. Poseidondarstellungen auf den Vasen des strengen rotfigurigen Stiles. Auch hier sind wesentliche Änderungen oder Bereicherungen der Auffassung noch nicht zu bemerken. Immer noch ist mit ruhigerer Haltung auch die vollere Bekleidung verbunden, während in bewegteren Situationen leichtere Kleidung, die sich bisweilen der völligen Nacktheit nähert, vorherrscht. Immer noch ist der Typus im wesentlichen mit dem des Zeus identisch und nur durch Attribute oder Situation unterscheidbar; bartlose Darstellungen kommen nicht vor. Etwas zahlreicher als früher sind die Beispiele des sitzenden Poseidon; hier ist der Gott natürlich immer voll bekleidet, so in der Götterversammlung der Sosiasschale (Antike Denkm. d. Inst. I 9), der Triptolemosvase des Hieron (Wiener Vorlegebl. A 7), dem Fragment des Brygos (ebd. C 7), der Götterversammlung bei Gerhard (Auserl. Vas. I 7), der Vase des Cabinet des Médailles aus Girgenti (*Mon. d. Inst.* I 52); meist ist dabei Poseidon nicht Hauptfigur, sondern nur mitbeteiligt oder als Zuschauer anwesend, bei Triptolemos' Entsendung, bei Herakles' Einführung in den Olymp u. a.; nur die zuletzt genannte Vase, welche Theseus auf dem Meeresgrunde darstellt, macht darin eine Ausnahme. Auch ruhig stehend kommt Poseidon nicht selten in voller Bekleidung vor: gelegentlich als Einzelfigur (Taf. XIII 8, vgl. Overbeck, Atlas XII 6) oder in Götterversammlung (*Mon. d. Inst.*

VI 58, 1. 2), auch bei Herakles' Einführung in den Olymp (Gerhard a. a. O. II 146. 147. *Ann. d. Inst.* 1859 *tav.* G H), mit Dionysos und Nike (Gerhard a. a. O. III 174. 175) u. s.; bewegter bei der Verfolgung der Aithra (Taf. XIII 9) und in der Gigantomachie (Overbeck, Atlas XIII 1). Gewöhnlich jedoch erscheint er in bewegteren Scenen kurz bekleidet, ohne Himation (Gigantomachie, Taf. XIV 3) oder fast unbekleidet (Einzelfigur Gerhard a. a. O. I 11, Verfolgung der Aithra ebd. I 65).

Von monumentalen Gestaltungen sind im Laufe des 5. Jahrh. vornehmlich zwei zu nennen; im Westgiebel und im Ostfries des Parthenon, beidemal in neuer Auffassung, und beidemal, durch die Situation bedingt, verschieden. Im Westgiebel des Parthenon war der Streit zwischen Athena und Poseidon um das attische Land dargestellt; den Mittelpunkt bildete die erregte Gruppe der streitenden Götter, die wir nur mit Hülfe der erhaltenen Reste, der Carrey'schen Zeichnung (Antike Denkm. d. Inst. I 6), eines Vasenbildes (Wiener Vorlegebl. VII 9) und der von Sauer bewirkten Aufnahme der Standspuren (Antike Denkm. d. Inst. I 58 A. C) ungefähr reconstruiren können (vgl. auch Robert, Hermes XVI 60 ff.). Danach stand in der Mitte der Ölbaum, das Wahrzeichen der Athena, rechts und links davon die beiden Götter in lebhafter Bewegung, Poseidon mit seinem Dreizack ausholend, den verhafsten Baum zu entwurzeln, Athena bereit ihn zu schützen. Poseidon war fast unbekleidet, nur ein leichtes Mäntelchen hat wahrscheinlich seinen Rücken bedeckt; so kam die Energie seiner Bewegung recht zur Geltung. Wir müssen es bedauern, dafs der Kopf des Gottes nicht erhalten ist; aber auch in dem allein erhaltenen Torso des Oberkörpers kommt die übermenschliche Kraft, die zornige Erregung des gewaltigen Erderschüttrers in den geschwellten Adern und den angespannten Muskeln der mächtigen Brust in grofsartiger Weise zum Ausdruck. Allein diese fast momentan wirkende, einem bestimmten Vorgange angepafste Darstellung eines bedeutenden Künstlers trägt eben zu sehr den Charakter des Vorübergehenden, als dafs sich im Anschlufs an sie das Ideal des Poseidon hätte entwickeln können. Ganz anders wirkt die Figur des Poseidon im Ostfries desselben Tempels (Taf. XIV 1); er sitzt hier friedlich zwischen den andern Göttern, und statt der im Giebel herrschenden wilden Erregung waltet hier die vollständige äufsere Ruhe; denken wir dort an das wild bewegte, stürmende Meer, so gemahnt uns der Poseidon des Frieses an die spiegelklare Fläche des beruhigten Meeres. Aber mit den discretesten Mitteln versteht der Künstler trotzdem anzudeuten, dafs unter dieser ruhigen Oberfläche die nie rastende, unruhige Bewegung schlummert, in der steifen Haltung des Sitzenden, in der herab hängenden Hand mit ihrem Geäder, in dem in's Weite gerichteten Blick. Hier wären wohl die Ansätze zu

einer weiteren Entwickelung gewesen; sie blieben aber ungenutzt, einerseits, weil das der einzelnen Situation angepafste Sitzen im allgemeinen der Vorstellung des Meeresgottes widersprach, andererseits, weil effectvollere Schöpfungen das einfache Bild zurücktreten liefsen. Auch die grofse Malerei der Zeit hatte sich mit der Darstellung des Poseidon beschäftigt. Das Gemälde des Mikon, von dem uns auf der schönen Bologneser Vase (Taf. XIV 2) ein Nachklang erhalten ist, stellte den Gott in der Tiefe seines Wellenreiches beim Mahle gelagert dar, auch hier ruhend, zeusartig, in einer dem Parthenonfriese verwandten Stimmung. Dieselbe Stimmung weht dem Beschauer auch aus der zeitlich nicht sehr weit entfernten Londoner Schale mit dem Göttermahle (Taf. II 8) und aus dem sitzenden Poseidon auf der Talosvase (Arch. Ztg. 1846 Taf. 43. 44) entgegen, während Darstellungen des Gigantenkampfes, wie die Schale des Aristophanes und Erginos (Taf. XIV 4) und die Vase aus Melos im Louvre (Wiener Vorlegebl. VIII 7: Poseidon reitet) die Kampfesstimmung der Figur des Westgiebels atmen; lang bekleidet verfolgt Poseidon die Amymone auf der Wiener Vase Taf. XIII 10.

Die der späteren Kunst und daraus uns geläufigen Poseidontypen sind jedoch nicht im 5. Jahrh. entstanden, welches ja für die Bildung des Zeusideals in gewissem Sinne mafsgebend war (s. oben S. 5 ff.), sondern erst im folgenden Jahrhundert, von der Alexanderzeit ab.

Von dieser Zeit ab läfst sich in den Darstellungen des Poseidon eine historische Entwickelung nicht mehr verfolgen; eine bestimmte Vorstellung beherrscht in verschiedenen Variationen die Kunst der hellenistischen und römischen Zeit. Es ist möglich, dafs bereits Skopas in seiner Achilleusgruppe (Plin. *Nat. Hist.* XXXVI 26) diese Vorstellung angebahnt hat. Aber derjenige Künstler, dessen effectvolle Gestaltung des Poseidon-Ideals der Folgezeit ihren Stempel aufdrückte, ist wahrscheinlich Lysippos mit seinem isthmischen Poseidon gewesen (s. zu Taf. XII 13). Wie er auch sonst in besonders eindrucksvoller Weise die Bewegung in der Ruhe darzustellen wufste (vgl. seinen Apoxyomenos), so geht auf ihn wahrscheinlich das seit der hellenistischen Zeit am häufigsten vertretene Schema des Poseidon zurück, der mit hoch aufgestütztem Fufs auf eine Felsklippe tritt und den Oberkörper vorbeugend das Meer überschaut; so finden wir Poseidon oft dargestellt sowohl statuarisch (Taf. XVI 13, wo das Schiff nur auf Ergänzung beruht), wie in Reliefs (Taf. XIV 10) und Werken der Kleinkunst (Vasenbildern, z. B. *Mon. d. Inst.* IV 14; Overbeck, Atlas XII 8; Mosaiken, z. B. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon S. 313 Fig. 10; Gemmen, z. B. Taf. XIV 9. XV 6. 7. 9. 10; Münzen, z. B. Taf. XII 47), wobei bisweilen an Stelle der Felsklippen etwas anderes tritt, ein Schiff, der Kopf eines Seeungetüms u. a. In den meisten dieser Fälle ist der Gott ganz oder doch beinahe nackt.

Verwandt ist diesem Typus ein anderer, uns in der Dresdener Statuette (Taf. XVI 12) erhaltner, wo der eine Fuſs nur leicht gehoben ist und auf einen Delphin tritt, während ein Himation den Rücken und den Unterkörper verhüllt.

Neben diesem Haupttypus kennt die hellenistische und römische Zeit noch eine Reihe anderer statuarischer Typen des Poseidon. Am ruhigsten ist das Bild, welches die Statue aus Cherchel (Taf. XVI 8) darbietet; hier sind beide Arme gesenkt, und die Anlehnung an Zeustypen ist unverkennbar, nur Attribute, Kopftypus und Körperformen charakterisiren Poseidon (vgl. auch die Münze Taf. XII 37). Bewegter sind solche Darstellungen, in denen Poseidon die eine Hand erhebt, mit der er den Dreizack aufstellt, und die andere Hand entweder senkt oder mit einem Attribut vorstreckt; hierzu gehören die Statue aus Melos (Taf. XVI 11), die verschollene Statue Medici (Taf. XVI 10), einige Bronzestatuetten (z. B. Overbeck, Poseidon Taf. II 2. III 2) und Münzen (Taf. XII 33. 34. 36. 38). Lebhafter und energischer wird die Bewegung, wenn die gesenkte Hand in die Hüfte gestemmt ist; so finden wir Poseidon statuarisch in der Bronzestatuette aus Herculaneum (Taf. XVI 9), ferner auf Reliefs (Taf. XVI 4), Vasenbildern (Taf. XIV 6) und Münzen (Overbeck, Münztaf. VI 7). Schlieſslich giebt es auch einen sitzenden Poseidon-Typus, der uns jedoch ausschlieſslich in Werken der Kleinkunst erhalten ist, auf Gemmen (Taf. XV 8) und Münzen (Taf. XII 35. 45. 48). Hier kann auch der Münchener Relieffries erwähnt werden (Taf. XV 11), der den Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite darstellt. Im allgemeinen erhält man auch hier den Eindruck, daſs abgesehen von der Lysippischen Schöpfung keine für Poseidon besonders bezeichnende Gestaltung geschaffen worden ist, sondern alles mehr oder weniger auf eine Variirung des Zeustypus hinausläuft. Wichtig und charakteristisch sind aber die Kopftypen; denn obwohl auch sie unleugbar aus dem Zeusideal abgeleitet sind, so hat die Kunst seit der Alexanderzeit hier ihr ganzes Können daran gesetzt, um in der wechselnden Stimmung, die sie den Poseidonköpfen gab, ihre Vorstellung von dem Gotte zum Ausdruck zu bringen. Man kann danach fünf Typen unterscheiden: den leidenschaftlich erregten (Mosaik aus Palermo, Taf. XV 3), den finster grollenden (Statue aus Cherchel, Taf. XVI 8; Münzen, Taf. XII 50. 51), den mild träumerischen (Statue im Lateran, Taf. XVI 13; Münzen, Taf. XII 48), den in die Weite des Meeres schauenden (Statuen Taf. XVI 9. 11; Kopf Taf. XV 4; Gemme Taf. XV 2; noch deutlicher ist die Meersymbolik ausgedrückt in dem flieſsenden Haar und Bart des Kopfes eines Medaillonreliefs vom Triumphbogen des Augustus in Rimini, abg. Overbeck, Atlas Taf. XI 7), und endlich die mehr naturalistische Auffassung des Poseidon

als des wetterharten Seemannes, wie sie der Kopf Chiaramonti (Taf. XV 1) zeigt; eine besondere Classe für sich bilden noch die strengen, ernsten Köpfe römischer Consularmünzen (Taf. XII 53. 54).

Von besonderen Cultformen des Poseidon ist höchstens der Zeusposeidon von Mylasa zu erwähnen (Taf. XII 36).

Eigentliche Mythen des Poseidon sind nicht zahlreich; wo er in mythischen Scenen erscheint, spielt er selten die Hauptrolle. Doch sind seit alter Zeit seine Verbindungen mit Amphitrite (Taf. II 8. XIII 1. 3. 6. XIV 2. 6. 10. 11. XV 11), Amymone (Taf. XII 39. XIII 10. XIV 6—9), Aithra (Taf. XIII 9), Theseus (Taf. XIV 2) und seine Teilnahme am Gigantenkampf (Taf. XII 41. 43. XIV 3—5. XVI 1) bildlich bezeugt; eine thessalische Localsage, die Erschaffung des Pferdes, finden wir auf einigen thessalischen Münzen dargestellt (Ztschr. f. Numism. Bd. I Taf. III 9. Arch. Ztg. 1848 Taf. XVIII 11); über seinen Streit mit Athena s. o. und weiteres im Abschnitt Athena.

2. Beschreibung der Tafeln.

TAFEL XII.

Münztafel.

A. Poseidon in ganzer Figur.

32 (VI 74, a). Poseidonia (Paestum). Drachme aus der älteren Periode der Münzprägung der Stadt (vor 510 v. Chr.). Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Früher nach Fiorelli, jetzt nach Overbeck*).

Vorderseite: ΠOM Poseidon schreitet nach links; er setzt den linken Fufs vor, streckt die Linke nach vorn und schwingt in der erhobenen Rechten den Dreizack. Dieser, horizontal gehalten, ist so dargestellt, als ginge er an der linken Seite des Gesichtes vorbei; der Zweck dieser thatsächlich unmöglichen Darstellung ist, eine Durchschneidung des Gesichtes durch den Schaft zu vermeiden. Der Gott trägt kurze Locken, die in einzelnen Strähnen in den Nacken fallen und von einer Binde umschlossen sind; er ist jugendlich bartlos und bis auf ein shawlartiges Mäntelchen über den Oberarmen nackt. Die bartlose Darstellung des Poseidon wechselt auf den archaischen Münzen von Poseidonia mit der bärtigen ab, ohne dafs sich darüber, wie man versucht hat, eine bestimmte Regel aufstellen liefse. Die Zurückführung des Typus auf ein statuarisches Vorbild wird durch diese Verschiedenheiten widerlegt. Ebenso irrig ist die Beziehung auf eine bestimmte Situation, etwa den Gigantenkampf. Wie andere Gottheiten auf archaischen Münzen, z. B. Apollon auf den verwandten Münzen von Kaulonia, ist der Gott einfach als solcher dargestellt, mit seinem Attribut versehen und in Action begriffen.

Rückseite: Ähnliche Darstellung in vertiefter Arbeit.

*) Die in der früheren Auflage unter Nr. 74a abgebildete Kupfermünze verhältnismäfsig jungen Datums schien keine geeignete Vertreterin des wichtigen Typus und ist deshalb durch ein geeigneteres Exemplar ersetzt worden.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. IV Nr. 3; vgl. auch Mionnet, *Descr.* Taf. 59 Nr. 4—6. *Mon. dell' Inst., sect. franç.* 1837 Taf. XI Nr. 13—17. Micali, *L'Italia avanti il dom. dei Rom.* Taf. 60 Nr. 8. *Bull. Nap. N. S.* III Taf. 13 Nr. 6. Fiorelli, *Mon. ined. d. città gr.* Taf. II Nr. 7. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 164 Nr. 614 ff. *Suppl.* Bd. I S. 306 Nr. 718 f. *Brit. Mus., Cat. Coins, Italy* S. 265 ff. *Guide* Taf. VII Nr. 12, vgl. VIII Nr. 1. *Bull. Nap.* a. a. O. S. 160. C. A. Böttiger, Ideen z. Kunstmyth. Bd. II S. 345. *Nouv. Ann. de l'Inst. Arch.* Bd. I S. 426 ff. (Duc de Luynes). Preller-Robert Bd. I S. 595. Overbeck a. a. O. S. 219 ff.

33 (VI 72). Boiotia. Silbermünze aus der Zeit der Wiederherstellung Thebens durch Kassandros. Glasgow, Sammlung Hunter. Nach der (etwas vergröfserten) Abbildung bei Combe.

Vorderseite: Kopf der Demeter in Vorderansicht.

Rückseite: ΒΟΙΩΤΩν Poseidon, nackt, bärtig, mit kurzem lockigem Haar, steht in Dreiviertelansicht nach rechts; er hält auf der vorgestreckten Linken einen Delphin und stützt die erhobene Rechte auf den hoch gefafsten Dreizack. Im Felde als Beizeichen wohl ein boiotischer Schild, sowie das Monogramm A (nach Analogie anderer Exemplare mit demselben Monogramm).

Abg. Combe *Mus. Hunter* Taf. 13 Nr. X. Panofka, Einfl. d. Gotth. auf die Ortsn. I (Abh. Akad. Berlin 1840) Taf. I Nr. 25. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. VI Nr. 8. *Brit. Mus., Cat. Coins, Central Greece* Taf. VI Nr. 6. 7. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. III S. 505 Nr. 27. Wiener Num. Ztschr. Bd. III (1873) S. 451 (Imhoof-Blumer). Overbeck a. a. O. S. 293. Die Beizeichen wechseln, das bei Overbeck abgebildete Exemplar zeigt einen Rundschild.

34. Tenos. Silbermünze des 3. Jahrhunderts v. Chr. Wohl das Exemplar des British Museum. Nach Overbeck.

Vorderseite: Lorberbekränzter Kopf des jugendlichen Ammon mit Widderhörnern nach rechts.

Rückseite: THNIΩN Poseidon, mit kurzem Bart und lockigem Haar, das Himation zeusartig um Unterkörper und Rücken geschlagen, so dafs es auf der linken Schulter aufliegt, in Schrittstellung nach links; er streckt die rechte Hand, auf der er einen Delphin hält, vor und stützt sich mit der Linken auf den senkrecht gehaltenen Dreizack (der auf anderen Exemplaren bis zum Boden geht). Im Felde als Beizeichen eine Traube.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. VI Nr. 10. Combe, *Mus. Hunter* Taf. LVII Nr. 8. *Brit. Mus., Cat. Coins, Crete etc.* Taf. XXVIII Nr. 17. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV S. 410 Nr. 312. Overbeck a. a. O. S. 238. 296.

35 (VII 77, a). Byzantion und Kalchedon, Bundesmünze. Kupfermünze aus dem 3. oder 2. Jahrh. v. Chr. Nach *Annali.*

Vorderseite: Kopf der Demeter mit Schleier und Ährenkranz nach rechts.

Rückseite: BYZANT*ίων* und ΚΑΛΧΑΔ*ονίων*. Poseidon, bärtig, mit kurzem Haar, in dem eine Binde zu liegen scheint, sitzt auf einem Felsstück nach rechts. Der Gott, dessen Unterkörper mit einem Mantel bekleidet ist, erhebt mit der Rechten ein Akrostolion, das er betrachtet, und faſst mit der Linken den an seiner linken Schulter lehnenden Dreizack. Er ist hier also speciell als Gott der Schiffahrt aufgefaſst, der des Bosporos waltet.

Abg. *Ann. d. Inst.* Bd. VI (1834) *tav. d'agg.* G Nr. 3. Andere Exemplare erwähnt Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 377 Nr. 86. *Brit. Mus., Cat. Coins, Thrace* S. 107 Nr. 2. Beschr. d. ant. Münzen des Kgl. Mus. zu Berlin Bd. I S. 157 Nr. 111. Macdonald, *Cat. of Greek Coins in the Hunterian Collection* S. 398 Nr. 2. 3. — Vgl. *Annali* a. a. O. S. 309 (Pinder). Overbeck, Kunstmyth., Poseidon S. 297. Derselbe Poseidontypus erscheint auch auf Silbermünzen von Byzantion, z. B. *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1889 Taf. I Nr. 3, vgl. S. 77 f. (Svoronos).

36 (VI 73, a). Hadrianus. Silbermedaillon der Provinz Asia, nicht vor 119 n. Chr. (Jahr des dritten Consulats des Kaisers). Paris, Cabinet des Médailles. Nach Abh. d. Berl. Akademie.

Vorderseite: HADRIANVS AVGVSTVS P P. Unbekränztes Brustbild Hadrians mit Gewand nach rechts.

Rückseite: COS III. Der karische Zenoposeidon von Mylasa steht in Dreiviertelansicht nach rechts; er ist bärtig und mit einem Chiton nebst Himation voll bekleidet. Auf der linken Hand hält der Gott einen Adler, mit der Rechten stellt er einen Dreizack auf; am Boden neben dem Scepter erblickt man eine Krabbe; ob er, wie einige Erklärer behaupten, den Dreizack auf die Krabbe setzend gedacht ist, bleibt unsicher. Der hier gemeinte karische Meeresgott führte eigentlich den Namen Osogos. Die Griechen identificirten ihn in älterer Zeit mit Zeus, später mit Poseidon; doch empfanden sie ihn vielmehr als eine Mischung von Zeus und Poseidon und bezeichneten ihn daher als Zenoposeidon.

Abg. Abhandl. Akad. Berlin 1855 Taf. VII Nr. 7. Varianten ebd. Nr. 8. Ch. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* S. 53. Cohen, *Méd. imp.*[2] Bd. II S. 132 Nr. 302. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. VI S. 698 Nr. 574. Abh. Akad. Berlin a. a. O. S. 591 Nr. 54. 55. 627 (Pinder). Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 268 ff. Zum Zenoposeidon von Mylasa vgl. *CIG.* Nr. 2693 f. 2700. *Bull. d. Inst.* 1849 S. 187. *Bull. d. Corr. hell.* Bd. V (1881) S. 98 ff. Paus. VIII 10, 4. Athen. II p. 42 A. Strab. XIV p. 659. Preller-Robert Bd. I S. 580 Anm. 2. Einen anderen karischen Zeus auf Silbermedaillons derselben Zeit s. o. Tafel IX Nr. 15.

37 (VI 72, d). Hadrianus. Silbermedaillon der Provinz Asia, dem vorigen gleichzeitig. London, British Museum. Nach Abh. d. Berl. Akademie.

Vorderseite: AVGVSTVS HADRIANVS P P. Lorberbekränzter Kopf Hadrians nach rechts, ohne Gewand.

Rückseite: COS III. Poseidon steht ruhig in Vorderansicht und hält in der gesenkten Linken den Dreizack, während er mit der Rechten aus einer Schale auf einen an seiner rechten Seite befindlichen bekränzten Rundaltar (mit Feuer) eine Spende ausgiefst. Er wendet den bärtigen Kopf, mit schlichtem halblangem Haar, nach der Seite des Altars zu und trägt über der linken Schulter, dem Nacken und dem rechten Oberarm ein shawlartiges Mäntelchen. Die Münze ist überprägt, wie der noch von dem früheren Gepräge stehen gebliebene Inschriftrest MART zeigt; es war eine Münze des Augustus, welche auf der Vorderseite den Kopf des Augustus (auch von ihm ist noch ein Rest erhalten), auf der Rückseite den Tempel des Mars Ultor zeigte.

Abg. Abhandl. Akad. Berlin 1855 Taf. VII Nr. 10. — Vgl. S. 591 Nr. 57 (M. Pinder). Cohen, *Méd. imp.*[2] Bd. II S. 133 Nr. 314.

38 (VI 72, a). Korinth als römische Colonie. Kupfermünze des Antoninus Pius. Nach Millingen.

Vorderseite: ANTONINVS AVG · PIVS. Lorberbekränzter Kopf des Antoninus Pius nach rechts.

Rückseite: C*olonia* L*aus* I*ulia* COR*inthus*. Die Münze stellt das eherne Standbild des Poseidon, welches inmitten des Hafens von Kenchreai, eines der beiden Häfen von Korinth, stand, mit seiner Umgebung dar. Man erblickt die Schiffshäuser, welche sich um den halbkreisförmigen, durch drei Schiffe bezeichneten Hafen herum ziehen, und als Abschlufs hüben und drüben einen Tempel; neben dem Tempel links steht noch ein entlaubter Baum. Pausanias (II 2, 3) nennt in seiner Beschreibung des Hafens auf der einen Seite einen Tempel der Aphrodite, auf der anderen Heiligtümer des Asklepios und der Isis. In der Mitte stand auf einem in's Meer hinaus gebauten Damm die Statue des Poseidon. Der Gott ist (wie man deutlicher auf anderen Münzen sieht, welche die Figur allein darstellen) bärtig und unbekleidet, stützt sich mit der Linken auf den Dreizack und hält auf der leicht vorgestreckten Rechten einen Delphin (vgl. im Gegensinn die boiotische Münze Nr. 33).

Abg. Millingen, *Recueil de médailles inédites* Taf. II Nr. 19. Imhoof-Blumer und Gardner, *Numism. Comm. on Pausanias* Taf. D Nr. 60. Frazer, *Pausanias* Bd. III S. 17. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. IV S. 88 Nr. 593. Imhoof-Blumer a. a. O. S. 17. Das von Mummius zerstörte Korinth war von Caesar als römische Colonie neu gegründet worden. Der Typus des Poseidon allein auf Münzen, z. B. *Brit. Mus., Cat. Coins, Corinth* Taf. XXI Nr. 2. Imhoof a. a. O. Taf. D Nr. 61 f., vgl. 63; er ist auch statuarisch erhalten, vgl. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon S. 283 ff.

39 (VII 82, c). Argos. Kupfermünze des Antoninus Pius. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Nach Imhoof-Blumer.

Vorderseite: *Ἀντωνεῖ*ΝΟC ЄΥCЄΒΗC. Bärtiger lorberbekränzter Kopf des Antoninus Pius nach rechts.

Rückseite: *Ἀρ*ΓЄΙѠ*ν*. Poseidon, bärtig, im aufgenommenen Haar eine Binde, mit langem Gewande und nach hinten flatterndem Mäntelchen, eilt nach rechts und verfolgt Amymone, nach der er mit der Rechten greift, während er mit der Linken den Dreizack schultert. Amymone sinkt zu Boden; trotz der verriebenen Oberfläche dieser Seite der Münze läfst sich erkennen, dafs sie ein langes Gewand trägt. Ihre vorgestreckte Linke ist nicht erhalten; der Gegenstand, den sie in der Rechten hält, ist bisher noch nicht mit Sicherheit gedeutet worden (etwa ein im Fliehen abgebrochener Baumzweig?).

Abg. Imhoof-Blumer, *Choix de Monn. gr.* Taf. II Nr. 66. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. VI Nr. 32, vgl. S. 390 Nr. 20. Imhoof-Blumer und Gardner, *Num. comm. on Pausanias* Taf. M Nr. 2. Zweifelhaft ist die Beziehung auf Amymone bei der ebd. Taf. GG Nr. 18 abg. Münze. Einen ähnlichen Typus wie die argivische Münze zeigen Münzen von Adramytteion, aber im Gegensinn (Eckhel, *Syll. Num.* I Taf. IV Nr. 3. Mionnet, *Suppl.* Bd. V S. 284 Nr. 40. *Brit. Mus., Cat. Coins, Mysia* Taf. I Nr. 11); er ist von Wieseler zu Unrecht (nach [Apollod.] Bibl. I 9, 20) als Bithynis gedeutet worden.

40 (VII 85, a). Kyme. Kupfermünze des Valerianus. Nach Dumersan.

Vorderseite: Α*ὐτοκράτωρ* Κ*αῖσαρ* Π*όπλιος* Λ*ικίνιος* ΟΥΑΛЄ-ΡΙΑΝΟC. Lorberbekränztes Brustbild des Valerianus mit Panzer und Mantel nach rechts.

Rückseite: ΚΥΜΑΙΩΝ. Poseidon fährt auf einem von zwei Hippokampen gezogenen Wagen nach links über's Meer; er ist bärtig, und sein langes Haar ist im Nacken zu einem Knauf aufgebunden und wird von einer Binde zusammengehalten; um den Unterkörper hat er ein Himation, dessen über die Schulter nach vorn fallender Zipfel wohl in der Publication misverstanden worden ist. Er blickt zurück, hält in der rechten Hand den Dreizack und im linken Arm eine anscheinend ganz nackte weibliche Figur, welche die Arme ausbreitend sich heftig sträubt. Diese Darstellung hat sehr verschiedene Deutungen hervorgerufen, sie kann aber nur auf Amphitrite bezogen werden, die einzige Geliebte des Poseidon, bei der die Überlieferung von einer Entführung durch den Gott zu berichten weifs; Eustathius berichtet aus Apollodor's Buche *Περὶ θεῶν*, dafs Poseidon sie vom Tanze auf Naxos entführt habe.

Abg. Dumersan, *Cabinet d'Allier de Hauteroche* Taf. 13 Nr. 27. Andere Exemplare bei Imhoof-Blumer, *Monn. grecq.* S. 273 Nr. 226. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. VI Nr. 31. *Brit. Mus., Cat. Coins, Troas* S. 122 Nr. 151 (vgl. 150). — Vgl. Eustath. p. 1458, 40 mit Schol. (zu Od. III 91). Allgemeine Ablehnung erfuhren die Deutungen von Cavedoni *(Spicil. numism.* S. 157 f.) auf Arne oder Kanake,

demselben *(Ann. d. Inst.* XXXIII [1861] S. 145) auf die Mutter der (Hesiod. Theog. 819 genannten) Kymopoleia, und Panofka (Einfl. d. Gotth. auf d. Ortsnamen I [Abh. Akad. Berlin 1840] S. 340. 376 zu Tafel I Nr. 15) auf Alkyone. Dagegen haben sich für die von O. Jahn (Ber. d. Sächs. Gesellsch. 1851 S. 135 f.) aufgestellte Deutung auf Kyme neuerdings Overbeck (a. a. O. S. 341 ff.) und Roscher (Lexikon d. Mythol. Bd. II Sp. 1703) ausgesprochen, während Stephani *(Compte rendu* 1866 S. 61) und Wieseler im Texte der dritten Ausgabe dieser Denkmäler S. 111 f., vgl. auch Göttinger Nachr. 1877 S. 33 ff.) diese Deutung ablehnten, — mit Recht. Denn während bei Amphitrite die Entführungslegende überliefert ist, mufs sie bei Kyme, wo die Überlieferung nichts derartiges berichtet, erst construirt werden, und zwar lediglich der Deutung dieses Münzbildes zu Liebe. Vgl. auch zu Tafel XIV Nr. 11.

41. Haliartos. Didrachmon, um die Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. geschlagen. Sammlung Imhoof-Blumer in Winterthur. Nach Overbeck.

Vorderseite: Boiotischer Schild, auf dem ein Dreizack liegt.

Rückseite: ARIARTIOS*). Der bärtige, völlig nackte Poseidon stürmt nach rechts auf einen (nicht dargestellten) Gegner los, der am Boden liegend zu denken ist. Der Gott streckt den linken Arm vor und stöfst mit der Rechten den Dreizack nach unten. Als Gegner ist wohl ein Gigant gedacht. Der Dreizack ist, um eine Überschneidung des Gesichtes zu vermeiden, in einer der Möglichkeit widersprechenden Weise hinter dem Körper durchgeführt.

Abg. Wiener Numism. Ztschr. Bd. III Taf. IX Nr. 3, vgl. S. 337 ff. (Imhoof-Blumer); danach Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztafel VI Nr. 13, vgl. S. 293. 297. *Brit. Mus., Cat. Coins, Central Greece* Taf. VII Nr. 16, vgl. S. 49 Nr. 12.

42 (VII 79, a). Rom. Gezahnter Denar *(numus serratus)* des Q. Crepereius Rocus, um 60 v. Chr. geschlagen. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Cohen.

Vorderseite: Brustbild der Amphitrite mit Gewand nach rechts; im Felde das Münzzeichen E und als Beizeichen ein Polyp.

Rückseite: Q·CREPEREI·ROCVS. Poseidon, bartlos, am Unterkörper mit einem Mantel bekleidet, lenkt mit der Linken ein Zweigespann geflügelter Hippokampen und schwingt in der Rechten den (wie auf Nr. 41 hinter dem Gesicht vorbei geführten) Dreizack. Ein Wagen ist nicht dargestellt, es sieht so aus, als stände der Gott auf den Schwänzen der Hippokampen; doch ist natürlich ein Wagen hinzu zu denken. Münzzeichen E wie auf der Vorderseite.

Abg. Cohen, *Méd. consul.* Taf. XVI, *Crepereia* Nr. 1 (vgl. Nr. 2). Babelon, *Monn. de la républ. romaine* Bd. I S. 439 Nr. 1 (vgl. S. 440 Nr. 2). Anderes Exemplar bei Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. VI Nr. 20. — Vgl. Cavedoni, *Saggio*

*) Pflegt Ἀριάρτιος sc. νοῦμμος (besser στατήρ) gelesen zu werden; doch ist es vielleicht eher als *gen. plur.* Ἀριαρτίον (mit schief gestelltem ν) zu lesen.

di osserv. sulle med. di famiglie Romane (Modena, 1829) S. 146. Göttinger Nachr. 1877 S. 42 ff. (Wieseler). — Die Vorderseite wird von Cohen (a. a. O. S. 116) auf Aphrodite gedeutet; doch ist die Deutung auf Amphitrite ungleich wahrscheinlicher, wenn man nicht, wie Wieseler andeutet, an die römische Salacia denken will (vgl. Preller-Jordan Bd. II S. 121). Die bartlose Darstellung des in Anspielung auf den Namen des Münzmeisters (Herleitung von *crepare* und *raucus)* gewählten Poseidon ist ungewöhnlich, aber nicht ohne Beispiel, vgl. die älteste Darstellung dieser Art oben Nr. 32, ferner Overbeck a. a. O. S. 322 ff. Es ist also weder nötig, an einen anderen Meergott, z. B. Portunus, zu denken (Cavedoni, *Append. al Saggio* S. 80. *Ragguaglio storico archeol. de repostigli di medaglie consolari e di famiglie Romane* (Modena, 1854) S. 77 Anm. 58. *Bull. Nap.* Bd. V (1857) S. 126. *Rev. num.* 1857 S. 353. *Ann. d. Inst.* 1860 S. 286), noch an eine Darstellung des Crepereius selbst in der Rolle des Neptunus (so früher Wieseler, der aber in der dritten Ausgabe S. 105 wieder auf Neptunus deutete). Vgl. auch Overbeck a. a. O. S. 294. 298. — Zur Datirung Th. Mommsen, Gesch. d. röm. Münzw. S. 638 Nr. 283.

43 (VII 79, c). Kyzikos. Elektron-Stater (zweite Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr.). St. Petersburg. Nach *Antiq. du Bosph. Cimmérien.*

Vorderseite: Poseidon reitet auf einem Hippokampen nach rechts; er ist bärtig und unbekleidet. Mit der Rechten hält er den Dreizack, im Begriff, nach unten zuzustofsen. Das Object des Stofses ist nicht dargestellt und daher auch nicht bestimmbar.

Rückseite: Vertieftes Quadrat.

Abg. *Antiq. du Bosphore Cimmérien* Bd. II S. 155 Vignette, danach Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. VI Nr. 22, vgl. S. 298. Greenwell, *The Electron Coinage of Cyzicus (Num. Chron.* 1887) Taf. I Nr. 7, vgl. S. 49. Über das Reiten auf dem Hippokampen (das auch auf einer Reihe von Vasenbildern vorkommt) vgl. Overbeck a. a. O. S. 218 f. Verwandt ist die Darstellung eines Petersburger Goldplättchens, abg. Stephani, *Compte rendu pour l'année* 1868 Taf. I 5. Overbeck a. a. O. S. 219 Fig. 7; nur dafs der Gott hier auf einem Delphin reitet. Die Benennung Poseidon ist nicht sicher, aber sehr wahrscheinlich. Bei der Bewegung des Gottes hat man bald an das Erlegen eines Thunfisches, bald an ein Aufregen des Meeres gedacht; sollte nicht an Gigantomachie zu denken sein?

44 (VII 78). Potidaia. Silbermünze des 5. Jahrh. v. Chr. London, British Museum. Nach Millingen.

Vorderseite: ΠΟ. Auf ruhig nach rechts stehendem Pferde, welches den linken Vorderfufs hebt, sitzt Poseidon. Er ist unbekleidet, legt die Linke an die Mähne des Pferdes und hält in der Rechten horizontal den Dreizack. Der Gott scheint auf dem hier abgebildeten Exemplar bartlos; aber andere besser erhaltene Exemplare beweisen, dafs er bärtig war, und dafs der Eindruck der Bartlosigkeit nur durch Verscheuerung entstanden ist. Unter dem Pferde als Beizeichen zuweilen ein Stern.

Rückseite: Archaischer weiblicher Kopf mit Haube nach rechts im vertieften Quadrat.

Abg. Millingen, *Sylloge of anc. uned. Coins of Greek cities and kings* Taf. II Nr. 22; danach Panofka, Einflufs d. Gotth. auf Ortsnamen I (Abh. Akad. Berlin 1840) Taf. I Nr. 18, vgl. S. 377. *Brit. Mus., Cat. Coins, Macedonia* S. 100 Nr. 2. Anderes Exemplar bei Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. VI Nr. 23 (Samml. Imhoof). Wenn Wieseler (dritte Ausg. S. 103. Ersch u. Gruber, Artikel Giganten S. 155) die Darstellung zum Gigantenkampf in Beziehung zu setzen suchte, so mufs dies mit Overbeck durchaus abgelehnt werden; das Pferd steht vollkommen ruhig, und nichts deutet auf einen Kampf hin.

45 (VII 86). Tarent. Goldmünze aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. Florenz, Münzcabinet. Nach Carelli.

Vorderseite: ΤΑΡΑ. Kopf der Demeter nach rechts, mit Stephane, Schleier, Halsband und Ohrring. Im Felde ein Delphin als Beizeichen, und das Münzzeichen E.

Rückseite: ΤΑΡΑΝΤΙΝΩΝ. Poseidon, bärtig, am Unterkörper mit einem Himation bekleidet, sitzt nach links auf einem Sessel. Er hält im linken Arm den Dreizack, legt die Rechte auf sein rechtes Knie und neigt den Kopf herab zu dem vor ihm stehenden Knaben Taras, welcher ihm begrüfsend die Arme entgegenstreckt. Taras ist nackt; über seine Brust läuft eine Schnur für Amulette (*πεϱιάμματα*), wie man sie den Kindern umzuhängen pflegte; auf besser erhaltenen Exemplaren ist über der Stirn eine Blume, am rechten Fufsknöchel ein Ring sichtbar. Im Felde ein Stern. An eine besondere Situation, etwa Taras nach seinem Delphinritt an's Land steigend, zu denken, liegt kein Grund vor. Das Münzbild deutet wohl nur im allgemeinen das Verhältnis Tarents und seines Eponymos Taras zu dessen Vater Poseidon an.

Abg. Eckhel, *Numi vet. anecd.* Taf. III 1. Carelli-Cavedoni, *Numi Ital. vet.* Taf. CIII Nr. 7. Andere Exemplare Sambon, *Monn. de la Presqu' Ile Italique* Taf. XVIII Nr. 20 S. 246 Nr. 128. *Catal. of the Coll. of Greek Coins... of... the Earl of Ashburnham (Sale Catal.* 1895) Taf. I Nr. 8. *Num. Chron. Ser.* III Bd. IX (1889) Taf. V Nr. 1. H. Dressel, Beschr. d. ant. Münzen d. Kgl. Münzcab. zu Berlin Bd. III 1 Taf. X Nr. 147. *Num. Chronicle Ser.* III Bd. XIX (1899) Taf. VII Nr. 5. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 137 Nr. 357. Cavedoni zu Carelli a. a. O. S. 40. B. V. Head, *A Guide to the select Greek Coins exhib. in electrotype in the gold ornament room,* London 1872 S. 7 Nr. 19. Dressel a. a. O. S. 224 Nr. 1. Zur Datirung A. Evans, *Horsemen of Tarentum (Num. Chron.* 1889) S. 64 ff. W. Wroth, *Num. Chron.* 1899 S. 86 ff. Zu den *πεϱιάμματα* Iw. v. Müller, Griech. Privataltertümer 2. Aufl. S. 160 Anm. 3.

46. Siehe im Abschnitt B zu Anfang.

47 (VII 86, b). Marcus Aurelius. Bronzemedaillon aus dem Jahre 159 n. Chr. Früher Samml. Dupré, jetzt im British Museum. Nach Cohen.

Vorderseite: AVRELIVS CAES*ar* ANTON*ini* AVG*usti* PII F*ilius*. Bärtiger Kopf des M. Aurelius mit Panzer und Mantel nach rechts.

Rückseite: TR POT XIII COS II. Poseidon (oder vielleicht Marcus als Poseidon), nach links gewandt, tritt mit dem rechten Fuſs hoch auf ein Schiffsvorderteil. Er ist bärtig und bekränzt, über dem rechten Oberschenkel hängt ein Mantel; er stützt den erhobenen linken Arm auf einen Stab (Schaft des Dreizacks?), an dessen unterem Ende Wasser entspringt, und streckt die Rechte mit dem Gestus der Rede vor. Im Hintergrunde sieht man eine Mauer mit Zinnen und einem Thor, dem er sich zuwendet. Auf dem Wasser schwimmt ein Delphin. Daſs Poseidon hier vor der von ihm erbauten Mauer von Troia dargestellt sei, wie Cohen und Grueber annahmen, ist unwahrscheinlich. Eher könnte man an einen *Neptunus Redux* mit Beziehung auf den (damaligen Caesar) Marcus denken; aber auch dies ist unsicher, da wir gerade aus dieser Zeit über das Leben des Marcus so gut wie nichts wissen.

Abg. Cohen, *Méd. impér.* Bd. II Taf. XVI Nr. 385 = Bd. III² S. 72 Nr. 734. A. Grueber, *Roman Medallions in the Brit. Mus.* Taf. XIX Nr. 3. — Vgl. Cohen a. a. O. Bd. II S. 508. Grueber a. a. O. S. 14 Nr. 6. *Rev. num.* Bd. VII (1862) S. 313 (Cavedoni). Beispiele des inschriftlich bezeichneten *Neptunus redux* auf Münzen des Vespasian (Cohen a. a. O. Bd. I² S. 388 Nr. 272 ff.), Titus (Cohen a. a. O. S. 440 Nr. 120 ff.), Hadrian (Cohen a. a. O. Bd. II² S. 187 Nr. 979 ff. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. VI 5; vgl. auch Cohen S. 132 Nr. 304 f. Overbeck, Münztaf. VI 6) und Postumus (Cohen Bd. VI² S. 37 Nr. 205 ff.). — Die Zeitbestimmung 159 ergiebt sich aus dem 13. Jahre der *tribunicia potestas*, welche Marcus 146 erhielt. Er zählte auch damals noch nach seinem 145 bekleideten zweiten Consulate; sein drittes und letztes Consulat fiel in das Jahr 161.

B. Köpfe des Poseidon.

46 (VI 68, b). Bruttium. Goldmünze aus dem Anfang des 3. Jahrhunderts v. Chr. Früher Samml. Northwick. Nach Sambon.

Vorderseite: Kopf des Poseidon nach links, mit einer breiten Binde in dem lockigen, wie vom frischen Seewinde bewegten Haar, von dem eine Locke auf die Stirn vor fällt; auch der kurzgelockte Bart hat etwas Wirres und Wildes. Im Nacken erblickt man den Dreizack, aus räumlichen Gründen sehr klein gebildet. Unterhalb als Beizeichen ein Stierkopf.

Rückseite: ΒΡΕΤΤΙΩΝ. Aphrodite als Meeresgöttin sitzt nach links auf einem nach rechts sprengenden Hippokampen; sie ist mit Untergewand, Mantel und Schleier bekleidet. Auf ihrem Schoſse steht ein ebenfalls nach links gewandter, nackter, geflügelter Eros, welcher in der von ihrer vorgestreckten Rechten angedeuteten Richtung einen Pfeil abschieſst. Rechts im Felde als Beizeichen eine Biene.

Abg. Sambon, *Monn. de la Presque-Ile Italique* Taf. XXIII Nr. 25, vgl. S. 314 Nr. 7. 316. *Specimens of anc. coins... from the cab. of the Lord Northwick* Taf. 1. Carelli, *Num. Ital. vet.* Taf. CLXX Nr. 1. Mionnet, *Descr.* Taf. LXV Nr. 1.

Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. V Nr. 1. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 179 f. Nr. 759 ff. *Catalogue of the first portion of the Northwick Collection* (Auctionskatalog) S. 10 Nr. 86. Raoul-Rochette, *Mém. de numism. et d'ant.* 1840 S. 54. Millingen, *Considér. sur la num. de l'anc. Ital.* S. 98. Ber. Sächs. Ges. 1854 S. 194 Anm. 162 (O. Jahn). Cavedoni zu Carelli a. a. O. S. 94. *Brit. Mus., Cat. Coins, Italy* S. 319. Göttinger gel. Anz. 1873 S. 1825 (Wieseler). Overbeck a. a. O. S. 274. 400 Anm. 24. 404 f. Anm. 38. Zeus S. 100. 109. Die Beizeichen wechseln und können daher für die Deutung nicht in Betracht kommen; statt des Stierkopfes kommt auch ein Delphin vor, statt der Biene erscheinen auch Füllhorn oder Purpurschnecke. Cavedoni's Deutung (bei Carelli) der Rückseite auf Thetis, der auch Sambon beistimmt, ist zu verwerfen; ebenso ist aber auch die von Imhoof-Blumer (bei Overbeck) wieder aufgenommene Deutung auf Amphitrite mit Overbeck und Wieseler abzuweisen, da sie trotz Imhoof's Erklärungsversuch an der Unmöglichkeit scheitert, die Bedeutung des Eros verständlich zu machen.

48 (VII 77). Boiotia. Silbermünze der Zeit zwischen 288 und 244 v. Chr. Paris, Cabinet des Médailles. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

Vorderseite: Bekränzter Kopf des Poseidon nach rechts; der Gott ist bärtig und hat langes, gelocktes Haar. Der Typus ist edel und kraftvoll, zeusartig, aber weniger erhaben als ernst; die Locke über der Stirn giebt ihm etwas Wildes. Der Kranz ist wohl sicher nicht aus Seegewächsen (K. O. Müller), sondern aus Lorber (Wieseler).

Rückseite: ΒΟΙΩΤΩΝ. Auf einem Throne ohne Rückenlehne, dessen Vorderbeine als Löwenbeine gebildet sind, sitzt nach links Poseidon in der für den thronenden Zeus seit Pheidias beliebten Weise das linke Bein vor, das rechte zurück setzend, am Unterkörper mit dem Himation bekleidet. Sein Oberkörper ist nackt, das Haar mäfsig lang, der Bart kurz. Der Gott hält im linken Arm den Dreizack und auf der vorgestreckten Rechten einen Delphin. Am Sessel als Beizeichen ein boiotischer Schild.

Abg. Mionnet, *Description* Taf. LXXII Nr. 7. H. Meyer, Kunstgeschichte Tafel 30 d. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. V Nr. 3. VI Nr. 16. Anderes Exemplar *Brit. Mus., Cat. Coins, Central Greece* Taf. VI Nr. 1, vgl. S. 38 Nr. 68. *Guide* Taf. 32 Nr. 22. — Vgl. Mionnet a. a. O. Bd. II S. 103 Nr. 59. Overbeck a. a. O. S. 274. 297.

49 (VI 68). Kierion (Thessalien). Silbermünze wohl des IV. Jahrh. v. Chr. Samml. Leake, jetzt in Cambridge. Nach Millingen.

Vorderseite: Kopf des Poseidon nach links, dahinter Spuren des Dreizacks. Der Gott ist bekränzt, der Bart und das (auch in die Stirn fallende) Haar hängen wie feucht herab.

Rückseite: ΚΙ. Weiblicher Kopf (der Arne?) nach rechts.

Abg. Millingen, *Anc. coins* Taf. III Nr. 11. — Vgl. Leake, *Numism. Hellenica Europ. Greece* S. 35.

50 (Bd. I Taf. LII Nr. 231). Antigonos. Silbermünze, wohl im Jahre 306 zur Erinnerung an den Seesieg bei Salamis auf Cypern geschlagen. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Neu gezeichnet nach Overbeck.

Vorderseite: Kopf des Poseidon nach rechts, mit vollem Lockenhaar, in dem ein Kranz von Seegewächsen liegt, und kräftigem Bart. Der Gesamteindruck ist der einer imponirenden Kraft; bei aller Zeusähnlichkeit ist der Charakter doch ein von Zeus verschiedener. Auch hier hängt das Haar wie wasserfeucht in die Stirn und an der Wange herab.

Rückseite: Apollon sitzt auf einem Schiffsvorderteil, welches die Inschrift ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ trägt. Im Felde unten ein Dreizack und das Münzzeichen ΙΕ.

Abg. Mionnet, *Suppl.* Bd. III Taf. XI Nr. 2. Imhoof-Blumer, *Monn. grecq.* Taf. D Nr. 9 (andere Exemplare ebd. Nr. 10. Head, *Guide* Taf. XLI Nr. 6). *Choix* Taf. IX Nr. 22, danach Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. V Nr. 11 a. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 577 Nr. 823 f. Overbeck a. a. O. S. 274. Die Beziehung auf den Seesieg sprach zuerst E. Q. Visconti aus (*Mus. Pio-Clem.* Bd. VI S. 78 Anm.). Das Seegewächs des Kranzes wird *Élite céramogr.* Bd. III S. 27 Anm. 2 genauer als *fucus vesiculosus* bestimmt.

51 (I 6, a *a*). Makedonia. Tetradrachmon der Zeit zwischen 168 und 146 v. Chr. Neapel, Museo Nazionale. Nach *Revue numismatique**).

Vorderseite: Kopf des Poseidon nach rechts. Die scharf und sicher blickenden Augen, die kühn gebogene Nase, die fest geschlossenen Lippen geben dem Gesicht den Ausdruck unbeugsamer Kraft und wilder Entschlossenheit; dazu pafst das wirr durch einander geworfene Haar, in dem ein Eichenkranz (von der besonders in Makedonien und den Donauländern heimischen sogenannten Zerreiche, *Quercus cerris* L.) liegt, und von dem eine Locke über die Stirn weg nach vorn hängt.

Rückseite: ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΠΡΩΤΗΣ. Artemis Tauropolos mit zwei Fackeln auf sprengendem Stier nach links. Im Felde zwei Monogramme [Monogramm] und [Monogramm].

Abg. Millingen, *Syll. of anc. uned. coins of Greek cities and kings* Taf. III Nr. 23. *Rev. numism. N. S.* Bd. XI (1866) Taf. X Nr. 12. Imhoof-Blumer, *Monn. grecq.* Taf. D 9. Fiorelli, *Catal.* I S. 121 Nr. 6506. Bompois, *Monn. des Macédoniens* Taf. III Nr. 1. Ein Exemplar mit anderen Monogrammen in Berlin (Beschr. Bd. II Taf. I Nr. 11). — Vgl. Eckhel, *Doctr. Num. vet.* Bd. II S. 118. *Revue Num. N. S.* Bd. XII (1867) S. 99 f. Anm. 3 (Bompois). Göttinger Nachr. 1873 S. 373 f. (Wieseler). Bompois, *Monn. des Mac.* S. 85 Nr. 1. Berliner Katal. a. a. O. S. 18 Nr. 23. Die Zeitbestimmung nach der Inschrift der Rückseite: 168 v. Chr. machten die Römer das eroberte Makedonien zu einem in vier Teile zerfallenden autonomen Vasallenstaat

*) Wieseler's Angabe in der 3. Ausgabe dieses Werkes: Nach Millingen = *Rev. num.* ist irrig, da beide Abbildungen verschieden sind, und nicht die Abbildung bei Millingen, sondern die der *Revue* das Vorbild zu der vorliegenden gewesen ist.

(daher *Μακεδόνων πρώτης*), 146 wurde es als Provinz dem römischen Reiche einverleibt. Der Kopf der Vorderseite galt früher für den Dodonäischen Zeus; aber schon Eckhel gab die richtige Benennung.

52 (VI 68, a). Paestum. Kupfermünze (*Semis*). London, British Museum. Nach Carelli.

Vorderseite: Kopf des Neptunus nach rechts mit eigentümlich steifer Haltung und lächelndem Gesichtsausdruck; in seinem Haare ein (Lorber-?) Kranz. Im Felde hinter ihm der Dreizack und *S* (= *semis*).

Rückseite: PAES. Anker und Steuerruder gekreuzt. Im Felde Monogramm ΜΕΙ.

Abg. Carelli, *Numi Italiae veteris* Taf. CXXXI Nr. 18. — Vgl. *Brit. Mus., Cat. Coins, Italy* S. 277 Nr. 35.

53 (VII 68, d). Roma. Denar des Münzmeisters P. Plautius Hypsaeus (um 58 v. Chr.). Paris, Cabinet des Médailles. Nach Cohen.

Vorderseite: P·YPSAE·S·C. Kopf des Neptunus nach rechts; die sorgfältige Ausführung des Haares versucht dieses als wild und wirr zu charakterisiren. Der Gesichtsausdruck ist ernst und finster. Hinter dem Kopfe im Felde der Dreizack.

Rückseite: C·YPSAE·COS·PRIV·CEPIT. Zeus mit dem Blitz in der Rechten fährt auf einem Viergespann nach links. Unten ein Skorpion.

Abg. Cohen, *Méd. consul.* Taf. XXXII, *Plautia* Nr. 4. S. 256 Nr. 6. Babelon, *Monn. de la rép. rom.* Bd. II S. 323 Nr. 11. Die Legende der Rückseite bezieht sich auf die Einnahme der Volskerstadt Privernum 341 v. Chr. durch den Ahnherrn des Münzmeisters, den Consul C. Plautius Venno Hypsaeus.

54 (VI 68, c). Roma. Denar des Sextus Pompeius aus dem Jahre 38 v. Chr. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Cohen.

Vorderseite: MAG*nus* PIVS IMP·ITER*um*. Bärtiger Kopf des Neptunus mit langem Haar und schmaler, doppelter Stirnbinde nach rechts.

Rückseite: PRÆF CLAS·ET ORÆ MARIT·EX·S·C. Schiffstropaion mit Skylla.

Abg. Cohen, *Méd. cons.* Taf. XXXIII, *Pompeja* Nr. 5. Babelon, *Monn. de la républ. rom.* Bd. II S. 351 Nr. 21. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Münztaf. V Nr. 17. — Vgl. Cohen a. a. O. S. 262 Nr. 22. Overbeck a. a. O. S. 272 ff.

TAFEL XIII.

1. Poseidon und Amphitrite. Malerei eines Terracotta-Votivtäfelchens. Berlin, Kgl. Museum. Nach Ant. Denkm. des Instituts.

H. (soweit erhalten) 0,095 m. Gefunden im Jahre 1879 mit zahlreichen anderen Votiv-Pinakes in der Nähe von Akrokorinth, wohl an der Stelle eines Poseidon-Heiligtumes. Erhalten nur die linke obere Ecke.

Poseidon (ΜΑΔΣΣΤΟΠ) steht auf einem nach rechts gekehrten Wagen; der Gott hat langes Haar, das aus der Stirn zurück gestrichen ist und in dem eine Binde liegt, und spitzen Vollbart (ohne Schnurrbart); er ist mit einem langen Chiton mit Halbärmeln sowie mit einem kürzeren Mantel bekleidet und fafst mit der Linken die Zügel der (nicht erhaltenen) Pferde, während er in der Rechten das Kentron hält. Ihm zur Linken steht auf dem Wagen Amphitrite (ΑΜΦΣΤΡΣΤΑ), bekleidet mit einem punktirten Chiton und einem ebenfalls, aber mit gröfseren Tupfen, punktirten Mantel, den sie schleierartig über den Kopf gezogen hat und mit der linken Hand vom Gesicht fort zieht; mit der Rechten hält sie sich am vorderen Wagenrande fest. Über den Zügeln läuft in gekrümmter Linie die beiderseits unvollständige Inschrift ¯VAΣTΚΑΜΛ (..Ϝ]άνακτι αὐτ...).

Abg. Antike Denkm. des Arch. Inst. Bd. I Taf. 7 Nr. 1. — Vgl. Furtwängler, Beschr. d. Vasensamml. Bd. I Nr. 495. Röhl, *Inscr. Graec. antiquiss.* Nr. 20, 114. Antike Denkm. a. a. O. S. 3 (Fränkel). Rayet-Collignon, *Hist. de la céram. gr.* S. 143 ff. Wilisch, Die altkorinth. Thonindustrie (Leipzig, 1892) S. 31 ff. 86 ff. A. Wormstall, *De Corinthiacis tabellis fictilibus* (Monast., 1890).

2. Poseidon. Malerei eines Terracotta-Votivtäfelchens. Berlin, Kgl. Museum. Nach Ant. Denkm. des Instituts.

H. (soweit erhalten) 0,098 m. Gefunden zusammen mit Nr. 1. Die untere Hälfte fehlt.

Poseidon (ΠΟΤΕΔΑΝ gemalt vor seinem Gesicht, dasselbe in Gravirung wiederholt über seiner linken Hand) steht ruhig da, nach rechts gekehrt; er trägt langes Haar, das in drei dicken Locken auf die Schulter fällt, über der Stirn zurück gestrichen ist, und in dem eine Binde liegt, und spitzen Vollbart mit kleinem Schnurrbart. Bekleidet ist er mit einem kurzärmligen Chiton und einem Mantel; er erhebt die Linke mit redender Gebärde und hält attributiv in der halb erhobenen Rechten den Dreizack. Dieser ist eigenartig gebildet, wie eine Lanze mit zwei seitlich angesetzten Spitzen; die drei Spitzen sehen zusammen fast so aus, wie eine sich öffnende Blütenknospe. Unter der linken Hand des Poseidon noch die unvollständige und

daher unverständliche Inschrift ·ΣΓΟ (φ]ιλο...). Oben befinden sich im Rande zwei Löcher zu dem Zwecke, das Täfelchen mittels einer durchgezogenen Schnur aufzuhängen.

Abg. Antike Denkm. des Arch. Inst. Bd. I Taf. 7 Nr. 28. — Vgl. Furtwängler, Beschr. d. Vasensamml. Bd. I Nr. 368. Röhl, *Inscr. Graec. antiquiss.* Nr. 20, 16, und das zu Nr. 1 Citirte.

3. Poseidon, Amphitrite und Hermes. Malerei eines Terracotta-Votivtäfelchens. Berlin, Kgl. Museum. Nach Ant. Denkm. des Instituts.

H. (soweit erhalten) 0,088 m. Gefunden zusammen mit Nr. 1. Erhalten nur die obere rechte Ecke.

Dargestellt sind, nach links gekehrt, neben einander Poseidon (ΓΟΤΕΔΑΝ) und zu seiner Rechten Amphitrite (ƎϘΤƎΦΑ, also Ἀφιτρί[τα]); ob sie stehend oder sitzend zu denken sind, läfst sich nicht bestimmen, da die Unterkörper fehlen. Poseidon hat Vollbart (mit kleinem Schnurrbart) und langes Haar, in dem eine Binde liegt, und das in zwei Locken auf die Schulter fällt und im Nacken in einen Schopf zusammen gebunden ist; sein Stirnhaar ist wie auf Nr. 1 und 2 zurück gekämmt; von seiner Bekleidung ist nur der Mantel zu erkennen. Er streckt die rechte Hand vor; ob der fast wie eine weibliche Brust aussehende Contur seiner Vorderseite mit Furtwängler so zu erklären ist, dafs der Gott die Linke zur Faust geballt unter dem Mantel hält, ist unsicher. Amphitrite ist fast ganz von ihrem Gemahl verdeckt; sie hat eine Binde im Haar, ebenfalls empor gekämmtes Stirnhaar, ist bekleidet und erhebt die rechte Hand. Von der Figur des dem Götterpaare gegenüber und mit ihm im Gespräche befindlichen Hermes ist nur die in lebhafter Rede erhobene linke Hand nebst Unterarm, sowie das vorderste Stück des Kerykeion erhalten, welches er in der rechten Hand hielt. Den oberen Abschlufs bildet eine aus mehreren Streifen (dorisches Kymation, darunter ein »Strickband«) bestehende Zierleiste. Rechts unterhalb derselben ein Loch, dem links (auf dem fehlenden Stücke) ein zweites entsprach, zum Aufhängen (vgl. Nr. 2).

Abg. Antike Denkm. des Arch. Inst. Bd. I Taf. 7 Nr. 25. — Vgl. Furtwängler, Beschr. d. Vasensamml. Bd. I Nr. 486. Roehl, *Inscr. Graec. antiquiss.* Nr. 20, 2, und das zu Nr. 1 Citirte.

4. Poseidon und Aphrodite (?). Schwarzfigurige Amphora. London, British Museum. Nach *Élite.*

H. 0,43 m. Früher in der Sammlung Rogers.

Vorderseite: Auf einem in Dreiviertelansicht nach rechts dargestellten Viergespanne stehen Aphrodite (ΑΦΡΟΔΙΤΕΣ) und Poseidon (ΓΟΣΕΙ-

ΔONOϟ). Letzterer ist durch nichts als durch die Beischrift charakterisirt; nur der Kopf ist von ihm sichtbar, da ihn im Übrigen die als Lenkerin zu seiner Rechten stehende Aphrodite ganz verdeckt. Diese ist mit einem feinfaltigen, gestickten Gewande bekleidet, an dessen Saume sich (aigisartig) Schlangen zu ringeln scheinen, und hat in dem im Nacken aufgebundenen Haar eine Binde; sie hält Zügel und Kentron. Rechts vor den Pferden die Lieblingsinschrift ΠVΘOKLEϟ KALOϟ.

Rückseite: Viergespann mit Krieger und Lenker in Vorderansicht.

Abg. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 15. Panofka, Eigenn. mit *καλός* (Abh. Akad. Berlin 1849) Taf. II Nr. 1. Overbeck, Atlas zur Kunstmyth. Taf. XI Nr. 25. — Vgl. Bröndsted, *Descr. of 32 vases* S. 66 Nr. 29. *Coll. Rogers* Nr. 505. *Ann. d. Inst.* Bd. IV (1832) S. 375 ff. (Panofka). Panofka, Eigenn. S. 56 f. Arch. Ztg. 1856 S. 253* (Gerhard). *CIG.* Bd. IV Nr. 7390. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon S. 216. Wernicke, Lieblingsnamen S. 51. H. B. Walters, *Catal. of vases in the Brit. Mus.* Bd. II Nr. B 254. Klein, Lieblingsinschr. ²S. 34 f. Wichtig wäre die Darstellung wegen der Verbindung des Meerbeherrschers Poseidon mit der Meeresgöttin Aphrodite (vgl. über diese Verbindung Preller-Robert Bd. I S. 364 f. Pauly-Wissowa Bd. I S. 2775 [Dümmler] und die Münze der Brettier, oben Taf. XII Nr. 46). Doch ist die Deutung nicht unbestritten; M. Mayer (Gig. u. Tit. S. 309) erklärt die Beischriften für irrtümlich beigeschrieben: Poseidon sei in keiner Weise gekennzeichnet, und die weibliche Figur werde durch die Aigis als Athena erwiesen; in Wirklichkeit seien Athena und Herakles dargestellt. Die Deutung auf Athena ist nicht unwahrscheinlich; aber die männliche Figur auf Herakles zu deuten, liegt kein Grund vor, da auch Herakles durch nichts charakterisirt wäre, und Poseidon zu Athena ebenso gut paſst wie zu Aphrodite (vgl. Nr. 6). Namensbeischriften im Genitiv kommen öfters vor; zu ergänzen ist *εἰκών, ἄγαλμα* oder ähnliches.

5. Poseidon auf einem Stiere reitend. Schwarzfigurige Amphora. Würzburg, Universitätssammlung. Nach Gerhard.

H. 0,42 m. Aus Vulci.

Vorderseite: Poseidon, bärtig, mit langem Haar, in langem Chiton und Mantel, sitzt seitwärts, nach Frauenart, auf einem nach rechts schreitenden Stier (der wie gewöhnlich nur mit einem Horne dargestellt ist). Er hält in der Rechten lange (zugleich als Raumfüllung verwendete) Zweige, und in der erhobenen Linken einen Fisch; hinter ihm wird der Dreizack sichtbar, ohne daſs man sieht, wie ihn der Gott halten könnte.

Rückseite: Dionysos, epheubekränzt, reitet ebenfalls auf einem Stiere, hält in der Linken Rebzweige mit Trauben daran, und gieſst mit der Rechten aus einem Kantharos Wein aus.

Abg. Gerhard, Auserles. Vasenb. Bd. I Taf. 47. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 4. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XI Nr. 26. — Vgl. Campanari, *Vasi Feoli* Nr. 9. Urlichs, Verzeichn. d. Antikens. d. Univ. Würzburg Heft III Nr. 87. Gerhard a. a. O. S. 172 f. Panofka, Poseidon und Dionysos (Abh. Akad. Berlin 1845) S. 247. Welcker, Griech. Götterl. Bd. II S. 682 f. Lenormant a. a. O. S. 11 ff. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 217. Preller-Robert Bd. I S. 570 f. 581 f.

6. Poseidon mit Flügelrossen. Schwarzfigurige Hydria. Einst in der Sammlung des Fürsten von Canino (Lucien Bonaparte). Nach *Élite.*

H. 0,451 m. Aus Vulci. Schulter: Sitzender Dionysos, von Silenen und Mainaden umtanzt.

Hauptbild: Poseidon, mit langem Haar (Schulterlocken) und Bart, bekränzt, in Chiton und Mantel, besteigt einen nach rechts gekehrten Wagen, der mit zwei geflügelten Rossen bespannt ist. Er hält mit beiden Händen die Zügel, und in der Rechten an Stelle des Kentron den Dreizack. Rechts steht vor den Rossen, ihnen zugekehrt, Hermes, mit langem Haar und Bart, bekleidet mit kurzem Chiton, Chlamys, Stiefeln und Reisehut; das Kerykeion, welches er in der Linken hielt, ist nicht erhalten. Im Hintergrund, grofsenteils von den Pferden verdeckt, werden neben dem Gespann zwei Figuren sichtbar. Zunächst bei Hermes Dionysos, bärtig, mit Chiton, Mantel und Epheukranz; er steht dem Hermes zugekehrt, wendet aber den Kopf nach Poseidon um. Dicht vor dem letzteren und ihm zugekehrt steht eine bekränzte weibliche Figur in langem Gewande, die im Gespräche die rechte Hand erhebt und je nach der Auffassung der Darstellung verschieden benannt worden ist. Allein es ist sehr unwahrscheinlich, dafs hier eine bestimmte mythische Scene gemeint sein soll. Vielleicht genügt es, eine der so häufig, mit wechselnden Göttern, dargestellten Scenen der Wagenfahrt mit begleitenden oder entgegen kommenden Personen anzunehmen. Oder, wenn man dem Vorgange etwa noch einen besonderen Sinn unterlegen wollte, wofür die immerhin seltene Darstellung der poseidonischen Flügelrosse zu sprechen scheinen könnte, so liefse sich an Poseidon als den Beschützer der Rossezucht und der Wettrennen denken, als welcher er nach der pindarischen Version dem Pelops die Flügelrosse zur Wettfahrt schenkte. Als weibliche Begleiterin würde man dann zunächst Athena erwarten; bei dem gänzlichen Fehlen sämtlicher äufseren Kennzeichen der Athena wird man die Figur jedoch entweder auf Amphitrite oder auf Aphrodite (s. o. zu Nr. 4) deuten müssen.

Abg. Gerhard, Auserl. Vasenb. Bd. I Taf. 10. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 16. Overbeck, Atlas z. Kunstmyth. Taf. XI Nr. 21. — Vgl. *Mus. étr. du Prince de Canino* Nr. 632. De Witte, *Cat. étr.* Nr. 63. Abh. Akad. Berlin 1845 S. 251 (Panofka). Gerhard a. a. O. S. 41 ff. *Rapp. Volc.* Nr. 219. Lenormant a. a. O. S. 49. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon S. 251. Zu den Flügelrossen des Poseidon vgl. Stephani, *Compte rendu* 1864 S. 44 f. Preller-Robert Bd. I S. 591 f.; geflügelte Hippokampen oben Taf. XII Nr. 42.

7. Poseidon und Athena. Schwarzfigurige Amphora des Amasis. Paris, Cabinet des Médailles. Nach den Wiener Vorlegeblättern.

H. (mit Deckel) 0,365 m. Aus Vulci. Früher Sammlung Luynes. Schulter: Kampfscenen.

Vorderseite: Poseidon (ΠΟϟΕΙΔΟΝ), mit langem Haar und Bart, angethan mit Chiton, Himation und Kappe, steht ruhig nach links gekehrt da, stellt mit der Rechten den Dreizack auf und erhebt die Linke halb, als ob er etwas hielte; doch ist kein Attribut dargestellt. Ihm gegenüber steht Athena (ΑΘΕΝΑΙΑ) in Chiton, Aigis, Armband und Helm, mit langen Locken; sie hält in der Rechten schräg nach vorn ihre Lanze und erhebt die Linke im Gespräch. Zwischen beiden steht von oben nach unten die Künstlerinschrift ΑΜΑϟΙϟ ΜΕΠΟΙΕϟΕΝ.

Rückseite: Dionysos (ΔΙΟΝVϟΟϟ) mit Epheukranz und Kantharos steht nach rechts zwei tanzenden Mainaden gegenüber, die einander umschlingen, und von denen die eine einen Hasen, die andere einen Hirsch hält. Oben noch einmal die Künstlerinschrift.

Abg. Luynes, *Descr.* Taf. 1—3. Arch. Ztg. 1846 Taf. XXXIX Nr. 4. 5. Panofka, Poseidon Basileus und Athena Sthenias (17. Berl. Winckelmannsprogr. 1857) Tafel Nr. 3. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. I Taf. 78. Overbeck, Atlas z. Kunstmyth. Taf. XI Nr. 17. Wiener Vorlegebl. 1889 Taf. III Nr. 2. Die Vorderseite allein auch bei Rayet-Collignon, *Hist. de la Céram. grecque* S. 121 Fig. 56. — Vgl. de Witte, *Cab. Durand* Nr. 33. Luynes a. a. O. S. 1 ff. Arch Ztg. a. a. O. S. 233 ff. (Panofka). 1857 S. 81* (Panofka). Lenormant a. a. O. S. 255 ff. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 212. Klein, Vasen mit Meistersign. [2]S. 43. Über Amasis vgl. Pauly-Wissowa Bd. I Sp. 1748 f. (Loeschcke). L. Adamek, Unsignirte Vasen des Amasis (Prag, 1895). — Die Zusammenstellung von Poseidon und Athena war für den in Athen lebenden, wenn auch von aufserhalb eingewanderten Künstler sehr natürlich; waren es doch die beiden auf der Burg in einem gemeinsamen Tempel verehrten Gottheiten.

8. Poseidon. Bild einer rotfigurigen Amphora strengen Stiles. Berlin, Kgl. Museum. Nach Gerhard.

H. der Vase 0,44 m. Aus Etrurien, 1841 im römischen Kunsthandel erworben.

Vorderseite: Poseidon steht in Vorderansicht da; er ist im Begriff, sich umzuwenden: seine Füfse sind noch nach rechts gerichtet, während der Kopf bereits nach links (vom Beschauer) umgewandt ist. Der Gott ist mit einem langen feinfaltigen Chiton und einem Himation aus gröberem Stoffe bekleidet; er ist bekränzt und hat spitzen Bart und langes Haar, das auch in mehreren Einzellocken über die Schultern nach vorn fällt. Er stützt sich mit der Linken auf den aufgestellten Dreizack und hält in der Rechten einen Fisch.

Rückseite: Herakles bogenschiefsend.

Abg. Gerhard, Trinksch. u. Gefäfse Taf. XXI. Overbeck Kunstmyth., Atlas Taf. XIV Nr. 5. Baumeister, Denkm. d. klass. Altert. Bd. III S. 1388 Fig. 1536. — Vgl. Gerhard a. a. O. S. 39. Welcker, Alte Denkm. Bd. III S. 291 f. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 226. Furtwängler, Beschr. d. Vasens. Nr. 2164. Richtig scheint die von Gerhard und Welcker vertretene Auffassung, wonach beide Seiten der Dar-

stellung mit einander zu verbinden wären (vgl. Tafel II Nr. 9), Herakles also seinen Bogen auf Poseidon richtete. Die Darstellung würde dann wohl mit dem von Pindar Ol. IX 30 ff. erzählten Götterkampfe um Pylos in Verbindung zu setzen sein. Von Hartwig, Meisterschalen S. 415 f., wird die Vase dem Amasis II. (d. h. dem Kleophrades, vgl. Loeschcke bei Pauly-Wissowa Bd. I Sp. 1749) zugeschrieben.

9. Poseidon und Aithra. Bild einer rotfigurigen Hydria strengen Stiles. Vatican, Museo Gregoriano. Nach *Élite céramographique.*

H. 0,37 m. Aus Vulci; früher in der Sammlung des Fürsten von Canino (Lucien Bonaparte).

Poseidon (ΠΟϟΕΙΔΟΝ), in langem Chiton und Himation, mit spitzem Bart und langem, durch eine doppelt umgelegte Binde zu einem Krobylos aufgebundenem Haar, schultert mit der Rechten den Dreizack und schreitet mit eiligen Schritten nach rechts, indem er mit der vorgestreckten Linken die vor ihm fliehende Aithra (ΑΙΘΡΑ) an der rechten Schulter ergreift. Sie ist mit Ober- und Untergewand bekleidet und hat das Haar ebenfalls zum Krobylos aufgebunden. Indem sie nach ihrem Verfolger zurück blickt, erhebt sie abwehrend gegen ihn die rechte Hand, während sie auf der Linken einen ziemlich grofsen Korb trägt. Von einer Verfolgung der Aithra durch Poseidon berichtet die Sage eigentlich nichts; nach der einen Version (Apollod. III 15, 7, 1. Hygin. *fab.* 37) naht ihr Poseidon in derselben Nacht, in der ihr Pittheus den Aigeus zugeführt hat; nach der anderen (Paus. II 33, 1) wird sie von Poseidon auf der Insel Sphairia bei Trozen bewältigt, wohin sie ging, um dem Sphairos Totenopfer zu bringen. Zu keiner von beiden Versionen pafst das Vasenbild; denn wenn auch der Korb, als Arbeitskorb gedacht, in das Frauengemach passen würde, wo die erste Version spielt, so kann Aithra ihn doch zur Nachtzeit nicht in der Hand haben, und eine Verfolgung im Hause nicht wohl stattfinden. Denkt man aber den Korb als Blumenkorb, so pafst er trotzdem nicht zur Version des Pausanias, da es sich dort nicht um Blumen, sondern um Totenopfer handelt. Wir lernen also aus dem Vasenbilde eine dritte Version kennen, nach welcher Aithra von ihrem göttlichen Liebhaber beim Blumenpflücken ereilt wurde, wie Europa von Zeus, Persephone von Hades.

Abg. Gerhard, Auserl. Vasenb. Bd. I Taf. 12. *Mus. Greg.* Bd. II Taf. 14 Nr. 1 a. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 5. Panofka, Poseidon Basileus und Athena Sthenias (17. Berliner Winckelmannsprogr. 1857), Erläuterungstafel Nr. 4. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIII Nr. 2. — Vgl. Helbig, Führer [2] Bd. II Nr. 1232. Gerhard a. a. O. 51 ff. *Rapp. Volc.* Nr. 928. Panofka a. a. O. S. 9 f. Lenormant a. a. O. S. 13 ff. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 226 Nr. h. 337 f. Nr. 1. Zum Mythos vgl. Pauly-Wissowa Bd. I Sp. 1107 ff. (Wernicke).

10 (VII 84). Poseidon und Amymone. Bild eines rotfigurigen Krater aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. Wien, K. K. Hofmuseum. Nach Laborde.

H. 0,389 m. Obere Reihe, umlaufender Bildstreifen: Kampf der Lapithen und Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos.

Untere Reihe, Vorderseite: Poseidon (ΠΟϟΕΙΔΩΝ), bärtig und bekränzt, mit kurzem Haar, nur in einen weiten Mantel gehüllt, eilt nach rechts, indem er in der Rechten den Dreizack wagerecht hält und die Linke vorstreckt nach der umblickend vor ihm fliehenden Amymone (ΑΜVΜΩΝΕ). Diese trägt einen gegürteten dorischen Peplos ohne Mantel; ihr aufgebundenes Haar wird von einer Binde zusammengehalten. Sie breitet erschreckt die Arme aus und eilt auf einen Felsen zu, auf welchem der nackte geflügelte Eros (ΕΡΩϟ) abgewandt, aber den Kopf dem Vorgange zukehrend, sitzt; er hält in der gesenkten Linken einen Zweig. Ganz links, hinter Poseidon, steht zugewandt Aphrodite (ΑΦΡΟΔΙΤΕ) im Chiton und Mantel, im Haar eine Binde; sie erhebt halb die rechte Hand und stützt sich mit der linken auf ein Scepter.

Rückseite: Frau mit Thyrsos und Schale zwischen einem Manteljüngling mit Kanne und einem Mann im Mantel mit Fackel.

Abg. Passeri, *Pict. Etr.* Bd. I Taf. XI. XII. Laborde, *Vases de Lamberg* Bd. I Taf. 25. Inghirami, *Vasi fittili* Bd. I Taf. 94. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 17. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIII Nr. 7. — Vgl. v. Sacken und Kenner, Samml. des K. K. Münz- und Antikencab. S. 228 Nr. 166. Lenormant a. a. O. S. 52. O. Jahn, Arch. Beitr. S. 29. Vasenb. S. 38. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 370. Übersicht über die Kunsth. Samml. des Allerh. Kaiserh. (Wien, 1894) S. 63 Nr. 413. — Zur Sage Pauly-Wissowa Bd. I Sp. 2002 f. (Escher). Über die Münztypen vgl. oben zu Taf. XII Nr. 39. Aphrodite und Eros bezeichnen durch ihre Anwesenheit die Scene als eine Liebesscene; der Fels, auf dem Eros sitzt, bedeutet wohl den Felsen, bei dem Poseidon (der hier befolgten Sagenversion nach) die Amymone ereilte, und aus dem er nachher mit einem Schlage des Dreizacks die gleichnamige, dreifach sprudelnde Quelle entspringen liefs.

TAFEL XIV.

1. Poseidon und Dionysos. Reliefplatte vom Ostfries des Parthenon. Athen, Akropolis-Museum. Nach dem Gipsabgufs.

H. fast 1 m. Eine der am besten erhaltenen Platten des Frieses. Die linke Hand des Dionysos fehlt, seine Füfse sind bestofsen.

Unter den im Ostfriese des Parthenon rechts und links von der Mittelscene dargestellten Göttergruppen ist die hier abgebildete die zweite der rechten Seite (vom Beschauer). Wie bei den meisten dieser Gruppen ist die Deutung noch umstritten. Ziemlich allgemein wird jedoch die im Vordergrunde sitzende Figur für Poseidon erklärt. Zwar sind keine Attribute

erhalten, welche die Deutung sichern könnten; aber das stabartige Attribut, welches der nach rechts auf einem Sessel sitzende Gott zweifellos in der halb erhobenen Linken hielt, kann kaum etwas anderes als ein Dreizack gewesen sein. Auch paſst die eigenartige Darstellung des Gottes auſserordentlich gut zu Poseidon, wie sich am besten durch Vergleichung mit derjenigen Götterfigur des Frieses ergiebt, deren Deutung als Zeus gesichert ist (s. o. Tafel I Nr. 4). Beide Gottheiten sind in kräftigem Mannesalter dargestellt, mit Vollbart und kurzem Haar, in dem eine Binde liegt; bei beiden ist der Oberkörper nackt, das Himation umhüllt nur den Unterkörper und die Beine; beide tragen Sandalen; beide halten in einer Hand einen Stab (Scepter bezw. Dreizack). Diesen äuſserlichen Ähnlichkeiten stehen aber tiefgreifende Unterschiede gegenüber, welche sich auf den inneren, geistigen Gehalt der Dargestellten beziehen (die äuſserliche Hervorhebung des Zeus durch den Thron gilt auch allen übrigen Gottheiten des Frieses gegenüber). Zeus sitzt in behaglicher, fast nachlässiger Ruhe, in sorgloser Majestät und Würde da. Poseidon ist nur äuſserlich ruhig, seine etwas steife Körperhaltung läſst erkennen, daſs er sich Zwang anthut, ruhig und heiter zu erscheinen; und dennoch mangelt ihm die Würde, er läſst die rechte Hand einfach niederhängen, statt sie in den Schoſs zu legen, und hält seinen Dreizack in steif gezwungener Art. An der rechten Hand sind die Adern in auffallender Weise geschwellt, was sich nur zum Teil durch das Herabhängen der Hand erklärt; daneben erweckt es auch die Vorstellung eines Mannes, der den Arm in gewaltige Thätigkeit versetzt, — was für den Erderschütterer sehr gut paſst. Auch das schlicht herabfallende, gleichsam flieſsende Haar mag zur Charakteristik bestimmt sein. Poseidon sitzt scheinbar teilnahmlos da, während sein etwas weiter zurück sitzender Gefährte, der, gewöhnlich Apollon genannt, bereits von Conze zweifelnd auf Dionysos gedeutet, von Flasch als Dionysos erwiesen ist, den Kopf mit einer lebhaften Bewegung ihm zuwendet, um eine Bemerkung zu machen. Dionysos ist als kurzlockiger, bartloser Jüngling von weichen, schwellenden Körperformen dargestellt; er hat sein Himation nicht nur um den Unterkörper, sondern auch um den Rücken geschlagen, so daſs es über die linke Schulter wieder nach vorn herab fällt. Die Rechte legt er in den Schoſs, die erhobene Linke stützt er auf den (nicht erhaltenen) Thyrsos. Im Haar hatte er einen metallenen Kranz, und zwar, wie die erhaltenen Bohrlöcher zeigen, nicht aus gegenständigen, sondern aus alternirenden Blättern; also war es nicht ein Lorberkranz, wie er für Apollon passen würde, sondern ein Epheukranz, wie er für Dionysos paſst. Auch die Zusammenstellung des Poseidon mit Dionysos ist durchaus verständlich. Man opfert dem Poseidon Phytalmios und dem Dionysos Dendrites (Plut. *Symp.* V 1); und wie dem Poseidon auch die

fruchtbare Feuchte des Landes unterthan ist, so ist der Meer-Dionysos auch ein Meeresgott; und der attische Cult verbindet beide Götter mit der Akropolis (vgl. auch Tafel XIII Nr. 5).

Abg. *Mon. d. Inst.* Bd. V Taf. 27. Michaelis, Der Parthenon Taf. 14 Nr. 38. 39. A. S. Murray, *A History of Greek Sculpture* Bd. II Taf. 1. L. Mitchell, *A History of ancient Sculpture* S. 338 Fig. 152. Overbeck, Plastik [4]Bd. I Fig. 117 Nr. 37. 38. Kunstmyth., Atlas Taf. XII Nr. 15. Collignon, *Hist. de la Sculpt.* Bd. II S. 59 Fig. 26. Brunn-Bruckmann, Denkm. Taf. 194. — Vgl. E. Petersen, Kunst des Pheidias S. 265 ff. Michaelis a. a. O. S. 258. Gött. gel. Anz. 1866 S. 370 ff. (Conze). Flasch, Zum Parthenonfries (Würzburg 1877) S. 19 f. 29 f. Newton, *Synopsis of the Contents of the Brit. Mus., Elgin Room* Bd. I (1882) S. 67. Academy 1880 Nr. 441 S. 282 (Michaelis). A. S. Murray a. a. O. S. 50. Overbeck, Plastik[4] Bd. I S. 445. Kunstmyth., Poseidon S. 235 f. Friederichs-Wolters S. 276. Collignon a. a. O. S. 58. A. H. Smith, *Catal. of Sculpture in the Brit. Mus.* Bd. I S. 161. — Zum Meer-Dionysos vgl. Preller-Robert Bd. I S. 678. 684.

2. Poseidon auf dem Meeresgrunde. Vorderseite eines rotfigurigen attischen Kraters. Etwa Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. Bologna, Museo Civico. Nach Robert, Nekyia (mit Vergleichung der *Monumenti).*

H. 0,40 m. Gefunden 1878 in Bologna. Aus Stücken zusammengesetzt; es fehlen nur kleinere, für die Kenntnis der Composition nicht wesentliche Stücke.

Nach der ältesten uns bekannten Version der Theseussage wurde Theseus aus dem Labyrinth durch einen leuchtenden Kranz gerettet, ein Geschenk der Ariadne, die ihn selbst als Brautgeschenk von Dionysos empfangen hatte. Um die Wende des 6. und 5. Jahrh. v. Chr. scheint diese Sage in Athen, vielleicht im Zusammenhang mit dem Aufschwunge der attischen Seemacht und wahrscheinlich durch eine dichterische Behandlung, dahin verändert worden zu sein, dafs Theseus nach einem Streite mit Minos auf offener See, um einen von Minos in's Wasser geworfenen Ring zu holen und dadurch seine göttliche Abstammung (von Poseidon) zu erweisen, in's Meer springt und den Kranz dort in der Tiefe von Amphitrite empfängt. Der Kranz gilt nun als Hochzeitsgeschenk der Aphrodite an Amphitrite. Jene ältere Version ist uns auf einem Vasenbilde erhalten, die jüngere auf mehreren. Auf der jüngeren beruht auch einerseits die Dichtung des Bakchylides, andererseits ein Gemälde des Mikon im Theseion (Paus. I 17, 3); doch hatte Mikon nur den Hauptmoment, die Überreichung des Kranzes, dargestellt, und den weniger wesentlichen Ring mit ebenso feinem künstlerischem Empfinden fortgelassen, wie es Bakchylides leitete, wenn er zwar von dem Hineinwerfen des Ringes berichtet, aber beim Wiederauftauchen des Theseus von dem Ringe schweigt. Auf einem der bereits erwähnten Vasenbilder, dem hier abgebildeten, ist, wie Robert überzeugend nachgewiesen hat, die Composition des Mikon zum gröfseren Teile

wiederholt. Wie Polygnot in seiner Nekyia die Oberwelt, den Eingang zur Unterwelt und die Tiefen der letzteren auf einem Bilde darzustellen unternahm, so hat Mikon die Oberwelt und die Tiefe des Meeres zu vereinigen gesucht; es wäre daher irrig, zu glauben, der dargestellte Vorgang spiele auf der Oberwelt, weil an einigen Stellen des Bildes Sträucher wachsen (dies ist auch in der Unterwelt des Polygnot der Fall) und weil oben Helios mit seinem Gespann aus dem Meere empor fährt.

Links erblickt man ein Schiff. Der Vasenmaler hat nur die Hinterseite des Schiffes mit dem Steuerruder dargestellt, mit einem Kranze geschmückt; auf Mikon's Bild sah man wohl das ganze Schiff (ich folge auch hierin, wie im übrigen, Robert) mit Minos und den erschreckten attischen Knaben und Mädchen, unterhalb vielleicht zur Andeutung des Meeres Delphine. Theseus, ein nackter Jüngling, ist in's Meer gesprungen, sein gewaltiger Halbbruder, der Sohn des Poseidon und der Amphitrite, Triton, hat ihn aufgefangen und trägt ihn in seinen Armen der Göttin zu. Triton ist bärtig und bekränzt; er hat langes, in feuchten Strähnen herabhängendes Haar; sein menschlicher Oberkörper, der in einen mächtigen Fischschwanz endigt, ist mit einem gestickten Chiton bekleidet. Das Meer wallt nach rechts bis zum Garten des Poseidon auf dem Grund des Meeres, der als solcher durch einige an passender Stelle eingefügte Sträucher und als heiliger Hain durch zwei auf Säulen stehende Dreifüfse bezeichnet ist. Wie bei Bakchylides ergreift den Theseus Furcht beim Anblick der Amphitrite und der prangenden Nereiden: seine Haare sträuben sich, und er umfafst schutzflehend die Knie der Amphitrite. Diese Gruppe nahm wohl bei Mikon die Mitte des Bildes ein; der Vasenmaler, der die linke Seite des Bildes fortliefs, machte nicht unschicklich Amphitrite und ihren Gemahl Poseidon zum Mittelpunkte. Amphitrite sitzt auf einem oberen Plan, mit reich gesticktem Gewande und einem Mantel angethan; auf dem lang wallenden Haar trägt sie eine Krone, an ihrer linken Schulter lehnt ein Scepter. Sie hält mit beiden Händen das Symbol ihrer Gnade, den Kranz, und bietet ihn dem Theseus dar. Unterhalb ist Poseidon auf einer Kline gelagert; in seiner Behausung geniefst er die Freuden des Göttermahles; vor ihm steht ein Speisetisch, und weiter rechts ist der nackte, geflügelte Eros geschäftig, ihm als bekränzter Mundschenk den Nektar im Mischkruge zu mischen; die daneben stehende Kanne wird dann zum Einschenken dienen. Poseidon ist bärtig und hat in dem kurzen Haar, wie es um dieselbe Zeit auch für Zeus üblich ist, einen Kranz; sein Oberkörper ist nackt, den Unterkörper umhüllt ein Himation. Er lehnt sich mit dem linken Arm auf das Polster, fafst mit der erhobenen Rechten den Dreizack und blickt befriedigt empor zu dem sich vor seinen Augen abspielenden Vorgange. Die rechte Seite des Bildes ist

durch vier Nereiden gefüllt; zwei davon, von denen sich die eine auf die Schulter der anderen lehnt (ein beliebtes Motiv in diesem Kreise) unterhalten sich stehend über den Vorgang und leiten so geschickt zu dem Interesse des Beschauers über; die anderen beiden schauen sitzend zu, eine von ihnen schlägt ein Tympanon. Links oben endlich steigt Helios als lockiger bekränzter Jüngling in gesticktem Wagenlenkerchiton mit seinem Viergespann aus dem Meere auf, durch einen strahlenden Stern bezeichnet.

Rückseite: Herakles opfert die Hirschkuh der Artemis.

Abg. *Mus. ital. di antich. class.* Bd. III (1890) Taf. I. *Mon. d. Inst. Suppl.* Taf. XXI. C. Robert, Die Nekyia des Polygnot (16. hall. Winckelm.-Progr.) S. 41. Hermes Bd. XXXIII (1898) S. 135. — Vgl. *Bull. d. Inst.* 1878 S. 236 (Ghirardini). Arch. Anz. 1889 S. 142 (Robert). *Mus. ital.* a. a. O. S. 1 ff. (Ghirardini). Robert, Nekyia S. 4. Abh. d. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. Bd. XVII S. 128 ff. (Schreiber). Bakchylides fr. XVII. Robert, Die Marathonschlacht (18. hall. Progr.) S. 50 ff. Frazer, *Pausanias* Bd. II S. 157 f. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Bakchylides (Berlin, 1898) S. 25 ff. Hermes a. a. O. S. 130 ff. (Robert).

3. Poseidon im Gigantenkampf. Von einer mit Wahrscheinlichkeit dem Brygos zugeschriebenen Schale. Anfang des 5. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Museum. Nach Wiener Vorlegebl. (mit Vergleichung des Originals).

H. der Vase 0,137 m. Gefunden 1833 bei Vulci.

Die Aufsenseiten dieser Schale sind mit einer Darstellung der Gigantomachie geschmückt. Auf der einen Seite kämpfen Zeus, Herakles und Athena vereint gegen einen bereits niedergesunkenen Giganten, auf der anderen sind Einzelkämpfe dreier Götter, des Hephaistos, Poseidon und Hermes, mit je einem Giganten dargestellt. Poseidon, bärtig, in kurzem, gegürtetem Chiton, das Haar zum Krobylos aufgebunden, schreitet von links her auf einen rücklings auf's linke Knie gestürzten Giganten zu, im Begriff, ihm mit der Rechten den Dreizack in die Brust zu stofsen, und mit der Linken die Insel Nisyros (auf der ein Fuchs dahin eilt) auf ihn zu werfen. Der Gigant ist bärtig, hat einen Helm, unter dem die langen Locken vorquellen, ferner Beinschienen und an der linken Seite die Schwertscheide; er stützt sich im Fallen auf den am linken Arm getragenen Schild und hält in der Rechten das blofse Schwert, ohne sich jedoch mehr verteidigen zu können. Bereits durch zwei Stöfse des Dreizacks verwundet, wie man an zwei Gruppen von je drei blutenden Wunden auf der Brust und am linken Oberschenkel sieht, ist er dem Tode nahe; seine Augen sind gebrochen, der Mund öffnet sich wie zum letzten Hauche. Ganz rechts erblickt man noch die Beine des ebenfalls hingesunkenen Gegners des Hermes.

Innenbild: Selene mit ihrem Zweigespann im Okeanos versinkend.

Abg. Gerhard, Trinkschalen Taf. XI. Wiener Vorlegebl. Ser. I Taf. 8. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. IV Nr. 12b. Nur das Innenbild: Gerhard, Akad. Abh., Atlas Taf. VIII Nr. 3. — Vgl. Furtwängler, Beschr. d. Vasens. im Antiq. Nr. 2293 (der die ältere Litteratur anführt). M. Mayer, Gig. u. Tit. S. 317 f. 335 f. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 330 f. Hartwig, Meisterschalen S. 355 f.

4. Poseidon im Gigantenkampf. Innenbild der Schale des Aristophanes und Erginos. Vor Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Museum. Nach Wiener Vorlegeblätter.

H. der Vase 0,13 m. Gefunden 1839 in Vulci. Aus vielen Stücken zusammengesetzt, die Fugen übermalt.

Aufsenseiten: Gigantomachie. A. Zeus den Porphyrion niederblitzend (s. oben Tafel II Nr. 11), Athena im Kampfe gegen Enkelados, Artemis gegen Gaion kämpfend. B. Ares gegen Mimon, Apollon gegen Ephialtes, Hera gegen Phoitos kämpfend (überall sind die Namen beigeschrieben).

Innenbild: Poseidon (ΠΟΣΕΙΔΩΝ), bärtig, mit kurzlockigem Haar, in dem ein Lorberkranz liegt, schreitet nach rechts. Er ist bis auf eine über dem linken Arm hängende Chlamys nackt; mit der vorgestreckten Linken packt er den Giganten Polybotes (ΠΟΛVΒΩΤΕΣ) im Nacken und stöfst ihm mit der Rechten den Dreizack in die Brust. Polybotes ist mit einem Schuppenpanzer gerüstet, unter dem er einen kurzen Chiton trägt; er trägt auf dem Kopfe einen Helm, an der linken Seite ein Schwert, am linken Arme den Schild und in der Linken eine Lanze. Der Gigant ist auf der Flucht gestrauchelt und auf das linke Knie niedergestürzt, als ihn Poseidon packt. Er wendet sich um und sucht mit seiner Rechten den linken Arm des Gottes zurück zu drängen. Links hinter Poseidon steigt Ge (ΓΕ), die Mutter der Giganten, klagend aus dem Boden auf; sie ragt etwa bis zu den Knien aus dem Boden, ist mit einem Peplos mit Überschlag und Kolpos bekleidet, hat im Lockenhaar ein mit Blättern verziertes Diadem, ist auch mit Ohrring und Armbändern geschmückt. Flehend erhebt sie Hände und Antlitz zu Poseidon, der aber ihrer nicht achtet. In dem Abschnitt unterhalb der Grundlinie der Darstellung steht die Künstlerinschrift ΕΡΓΙΝΟΣ ΕΠΟΙΕΣΝ (sic!), ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΕΣ ΕΓΡΑΦΕ.

Abg. Gerhard, Trinksch. und Gef. Taf. II. III. Wiener Vorlegebl. Ser. I Nr 5. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. V Nr. 3. Duruy, *Hist. des Grecs* Bd. I S. 205. Gaia allein: Conze, Heroen- u. Göttergest. Taf. 56 Nr. 1. Roscher, Lexikon d. Myth. Bd. I Sp. 1580. — Vgl. Furtwängler, Beschr. d. Vasens. im Antiq. Nr. 2531 (dort die ältere Litteratur). Klein, Meistersign.[2] S. 184. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 331. M. Mayer, Gig. u. Tit. S. 348 ff. Roscher a. a. O. Bd. I Sp. 1656 (Kuhnert). Pauly-Wissowa, Realencycl. Bd. II Sp. 1005 (Robert). Preller-Robert Bd. I S. 70 Anm. 4. Vgl. auch die Elektronmünze von Kyzikos Tafel XII Nr. 43 und oben zu Tafel II Nr. 11.

5 (VII 78, a). Poseidon im Gigantenkampf. Antike Paste. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdrucke.

H. 0,011 m. L. 0,017 m. Früher in der Sammlung Stosch. Nach Furtwängler moderne Paste nach einem antiken Stein.

Poseidon, bärtig, anscheinend nur mit einem Schurz bekleidet, sprengt zu Rofs nach rechts gegen einen Giganten an, gegen den er mit erhobener rechter Hand eine stabartige Waffe schwingt, die jedoch als Dreizack nicht zu erkennen ist. Der Gigant ist bärtig und nackt, hat Schlangen statt der Beine und scheint Steine zu schleudern.

Abg. *Daktyl. Stoschiana* Bd II Taf. 12 Nr. 113. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. III Nr. 1. M. Mayer, Giganten u. Titanen S. 395 Fig. 3. — Vgl. Winckelmann, *Descr.* II 3 Nr. 113. Toelken, Verzeichnis III 1 Nr. 53. Overbeck a. a. O. S. 333. Stephani, *Compte Rendu* 1865 S. 172 f. M. Mayer, Gig. u. Tit. S. 389. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Nr. 9452.

6. Poseidon und Amymone. Bild eines unteritalischen Aryballos. Neapel, Sammlung Catalano. Nach *Élite*.

In der Mitte sitzt Amymone (ἈμυμΩNH) nach rechts, bekleidet mit Chiton, Schuhen und Kopftuch; am rechten Handgelenk trägt sie ein Armband. Sie senkt das Haupt und fafst mit der Rechten den senkrechten Henkel einer neben ihr stehenden Hydria. Ihr gegenüber steht stolz aufgerichtet Amphitrite (ἀΜΦΙΤΡΙΤΗ), ebenfalls im Chiton, dessen Zipfel sie mit der rechten Hand vorzieht; im kurzlockigen Haar trägt sie eine breite diademartige Binde. Zwischen beiden steht in Dreiviertelansicht nach links Poseidon (ΠΟΣΕΙΔΩΝ). Er ist bärtig, hat kurzes, feucht-strähniges Haar, in welchem ein Kranz liegt, und über den Schultern ein kurzes Mäntelchen; die Rechte stützt er auf den Dreizack, die Linke in die Seite. Er wendet den Kopf von Amphitrite ab und blickt zu der vor ihm sitzenden Amymone herab. Die Scene wird rechts und links eingefafst von Lorbersträuchern. Weiter links sitzt, ebenfalls zwischen zwei Lorbersträuchern, nach links eine weibliche Figur in Chiton, Mantel und Kopftuch; sie wendet den Kopf nach dem Vorgange um, erhebt die Rechte und stützt die Linke auf einen Stab (?). Am Boden neben ihr steht ein Kästchen. Zwischen den beiden Sträuchern, welche sie von dem Vorgang trennen, hüpft ein Häschen. — Die Sage erzählt, dafs Poseidon die schöne Danaide Amymone beim Wasserholen vor einem zudringlichen Satyr rettet, ihre Liebe geniefst, und ihr zum Lohn mit dem Dreizack aus dem Felsen eine Quelle hervorsprudeln läfst. Die hier vorliegende Darstellung ist offenbar eine Weiterentwicklung der Sage; sie beruht wohl auf einer (uns nicht erhaltenen) litterarischen Behandlung,

schwerlich auf freier Erfindung des Vasenmalers. Die Charakteristik der Figuren ist so deutlich, dafs man nicht zweifeln kann, was gemeint ist: Amphitrite, die Gattin des Poseidon, hat das Liebespaar ertappt und stellt nun die schuldbewufste Amymone zur Rede. Die links sitzende Zuschauerin hat man wohl mit Recht als Aphrodite gedeutet, deren Werk das Liebesverhältnis ist. Das Häschen ist ihr Attribut, und überhaupt als aphrodisisches Tier bei jeder Liebesscene am Platze.

Abg. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 27. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIII Nr. 9. — Vgl. Ber. d. Sächs. Gesellsch. 1854 S. 167 Anm. 26 (O. Jahn). Overbeck a. a. O., Poseidon S. 374 f. Nr. 11. Zum Lorber vgl. Stephani, *Compte Rendu* 1862 S. 61 Anm. 3.

7 (VII 82, a). Amymone. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdrucke.

H. 0,012 m. Br. 0,009 m. Rotbrauner Sardonyx. »Oberflächliche Nachahmung des älteren Stils« (Furtwängler).

Amymone kniet nach rechts auf dem rechten Knie und hält mit der Rechten einen Krug unter die (nicht dargestellte) Quelle. In der Linken hält sie den von Poseidon in den Felsen gestofsenen Dreizack, den sie, wie die Sage berichtet, nach dem Liebesabenteuer auf Geheifs des Gottes herauszog, worauf die dreifache Quelle sprudelte. Sie ist mit einem Mantel bekleidet, welcher die Beine und den Rücken bedeckt, und hat auf dem Kopfe eine Haube.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. III Nr. 4. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Taf. 9. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II 12 Nr. 862. Toelken, Verz. III 2 Nr. 181. Furtwängler a. a. O. Nr. 596. Eine Anzahl von Gemmen zeigt dieselbe Darstellung, aber ohne den Dreizack; dies ist jedenfalls das Ursprünglichere, und es ist hier durch die (etwas gezwungene) Hinzufügung des Dreizacks aus einem einfachen, Wasser holenden Mädchen eine mythologische Darstellung gemacht, vgl. Furtwängler a. a. O.

8. Poseidon und Amymone. Rückseite einer rotfigurigen Schale freien Stiles. Ruvo, Sammlung Jatta. Nach Gerhard.

Vorderseite: Poseidon mit Dreizack verfolgt die mit ihrer Hydria vor ihm fliehende Amymone.

Rückseite: Poseidon, bärtig und bekränzt, bis auf ein über den linken Arm geworfenes Mäntelchen nackt, stöfst nach rechts gewandt seinen Dreizack in den mit Pflanzenwuchs bedeckten Felsen, dem Wasser entquillt. Auf der anderen Seite des Felsens steht Amymone, bekleidet mit einem Wams mit kurzen Ärmeln, einem über dem Überschlag gegürteten Chiton und einem kurzen Mäntelchen; auf dem Kopfe trägt sie eine Haube. Sie hält in der gesenkten Linken die Hydria und sieht der Thätigkeit des Gottes zu, indem sie erwartungsvoll die rechte Hand vorstreckt.

Abg. O. Jahn, Vasenbilder Taf. IV. Gerhard, Auserl. Vasenb. Bd. I Taf. XI Nr. 2. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 18. Raoul-Rochette, *Choix de peint. de Pompei* S. 17. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIII Nr. 6. — Vgl. O. Jahn a. a. O. S. 26. 38. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 370. Jatta, *Museo Jatta* Nr. 1346.

9 (VII 82). Poseidon und Amymone. Intaglio. Hannover, Kestner-Museum (Inv.-Nr. 66). Neu gezeichnet nach Cades.

H. 0,025 m. Br. 0,018 m. Antike Paste von hellem Glasfluſs. Die Erfindung wohl frühhellenistisch oder noch älter. Im Original ist auch, wie Herr Dr. Willers mitteilt, der Henkel der Hydria zu erkennen; die Spitze des Dreizacks ist verziert, sieht etwa so aus:

Amymone, durch die Hydria bezeichnet, welche sie in der gesenkten rechten Hand hält, steht in Dreiviertelansicht nach rechts ruhig da; sie ist mit einem Peplos mit Überschlag bekleidet und hat einen Schleier über den Kopf gezogen, dessen Rand sie mit der linken Hand faſst. Sie neigt das Haupt, um den Liebesworten des rechts vor ihr stehenden Poseidon zu lauschen. Dieser ist bärtig und hat langes Haar; unbekleidet bis auf ein shawlartiges Mäntelchen, welches um den auf den Rücken gelegten linken Arm geschlungen ist, steht er ruhig nach rechts, mit dem rechten Fuſs auf ein Felsstück hoch auftretend; den Oberkörper vorbeugend, stützt er sich mit dem rechten Ellbogen auf den rechten Oberschenkel und hält in der Rechten den Dreizack — das Ganze eine für Poseidon charakteristische und oft verwandte Stellung (vgl. Tafel XII und XVI).

Abdrücke *Impr. d. Inst.* I 64. Cades, *Impr. gemm.* V C. Nr. 28. Abg. O. Jahn, Vasenb. Taf. IV C. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. III Nr. 3, vgl. S. 390. Jahn a. a. O. S. 37. Auffallend ist die Ähnlichkeit der Darstellung mit einigen unteritalischen Vasenbildern, besonders dem lucanischen Neapel 1980 (abg. Overbeck a. a. O., Atlas Taf. XIII Nr. 4); sie ist wohl durch ein gemeinsames Vorbild (Gemälde?) zu erklären, vgl. Jahrb. d. Inst. Bd. IV (1889) S. 52 ff. (Furtwängler).

10 (VII 76). Poseidon in Götterversammlung. Relief. Früher in Rom, Villa Albani. Jetzt angeblich verschollen. Nach Zoega.

H. 0,758 m. L. 1,785 m. Die linke obere Ecke fehlt. Ergänzt ist der Kopf und Hals des Zeus, sowie der rechte Unterarm des Pluton mit der Hand und die linke Hand der Persephone.

Das Relief, wie es die Abbildungen zeigen, ist keine selbständige Composition, sondern nur eine ziemlich ungeschickte Zusammenstellung bekannter statuarischer Typen. Der Zusammenschluſs zu einem Ganzen ist so wenig gelungen, daſs man den Verdacht nicht von der Hand weisen kann, das Ganze sei nur ein Pasticcio, was sich freilich nur vor dem Originale entscheiden lieſse. Der Verfertiger bezw. Zusammensetzer beabsichtigte die drei Kronidenbrüder darzustellen. Man erblickt links, der Mitte zugewandt,

den thronenden Zeus mit Blitz in der gesenkten Rechten, die Linke auf das (nicht erhaltene, aber einst wohl vorhanden gewesene) Scepter stützend (zum Typus vgl. oben Tafel IV Nr. 14. 15). Die Mitte des Reliefs nimmt ein Götterpaar ein: links Pluton, den rechten Arm senkend, im linken Arm ein Füllhorn, den Mantel zeusartig umgeschlagen, ebenfalls an bekannte Zeustypen (vgl. z. B. Tafel II Nr. 1) erinnernd; neben ihm Persephone im Peplos und Schleier, den sie mit der gesenkten Rechten faſst, die erhobene Linke auf das (nicht erhaltene) Scepter stützend, nach Analogie bekannter Hera- und Demetertypen (vgl. Overbeck, Kunstmyth., Hera Taf. I). Endlich rechts folgt eine Gruppe des Poseidon mit einer weiblichen Figur, die in diesem Zusammenhange jedenfalls Amphitrite zu benennen ist. Auch diese Figuren sind wohlbekannte Typen. Der mit einem Beine hoch auftretende Poseidon, der sich mit der Linken auf den senkrecht stehenden Dreizack stützt (die Haltung der rechten Hand variirt — hier ist sie in die Seite gestemmt), ist ein statuarischer, aber auch sonst in Reliefs verwendeter Typus; die Amphitrite aber entlehnt ihr Motiv des Mantelumwerfens von Figuren wie die Artemis von Gabii (Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 285 Nr. 1208. Froehner, *Notice* Nr. 97), mit der sie auch die mädchenhafte Erscheinung und die Haartracht gemeinsam hat. Betrachtet man die Gruppe für sich, auſserhalb des Zusammenhanges, in den sie erst nachträglich (vielleicht von einem modernen Restaurator) gebracht ist, so wird man die weibliche Figur kaum für Amphitrite halten, für die sie derjenige gehalten wissen wollte, der die Gruppen in den vorliegenden Zusammenhang brachte. Die Figur ist zu jugendlich mädchenhaft, und man wird nicht fehl gehen, wenn man sie nach Analogie von Darstellungen, wie Nr. 9 und die damit verwandten Vasenbilder, auf Amymone deutet.

Abg. Montfaucon, *Ant. expl.* Bd. I Taf. 15 Nr. 2 (im Gegensinn). Zoega, *Bassirilievi* Bd. I Taf. 1. Hirt, Bilderb. Taf. XIV Nr. 1. Welcker, Alte Denkm. Bd. II Taf. IV Nr. 7. Poseidon allein: Overbeck, Kunstmyth., Poseidon S. 306 Fig. 9. — Vgl. Hirt a. a. O. S. 120 f. (mit falscher Deutung). Welcker a. a. O. S. 85 ff. (der S. 89 die oben ausgeführten Schwierigkeiten bereits andeutet). *Bull. d. Inst.* 1852 S. 161 f. (Brunn). Overbeck a. a. O. S. 304 Nr. 6. 306. 351. — Zum Füllhorn des Pluton Abh. d. Göttinger Ges. d. Wiss. Bd. XX S. 28 f. (Wieseler). *Journ. of Hell. Stud.* Bd. VI (1885) S. 307 ff. (Michaelis); zu Amphitrite Ber. d. Sächs. Gesellsch. 1854 S. 167 (O. Jahn); zum Typus des Poseidon die statuarischen Darstellungen unten Tafel XVI Nr. 13 und Reinach, *Répertoire* Bd. II S. 27, und das Relief Carpegna bei Overbeck a. a. O. S. 306 Fig. 8; vgl. auch K. Lange, Das Motiv des aufgestützten Fuſses (Leipzig, 1879) S. 31 ff.

11 (VII 85). Poseidon mit Amphitrite über's Meer fahrend. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdrucke.

H. 0,014 m. Br. 0,019 m. Hellbrauner Sard. Hellenistisch-römische Epoche (Furtwängler). Früher Sammlung Buonarroti, dann Stosch.

Poseidon, nackt, bärtig, steht auf einem nach rechts fahrenden Viergespann; mit der Linken faſst er die Zügel und den die Stelle des Kentron vertretenden Dreizack, den rechten Arm legt er um die ruhig neben ihm auf dem Wagen stehende Amphitrite, der er auch das Antlitz zuwendet. Amphitrite, in langem Gewande, blickt ihn ebenfalls an und legt den rechten Arm um seinen Rücken; zugleich sucht sie mit der Rechten den beim raschen Fahren nach hinten flatternden Mantel zu fassen. Die Fahrt geht (vielleicht vom Lande aus) über's Meer hin, das rechts unter den Pferden durch Wellenlinien angedeutet erscheint, in denen Triton schwimmt. Die frühere Deutung der Darstellung auf den Raub der Persephone ist schon wegen des Dreizacks unmöglich und von Foerster mit Recht zurückgewiesen worden. Aber auch an die Entführung der Amphitrite oder einer anderen Geliebten des Poseidon darf nicht gedacht werden, da die weibliche Figur vollkommen ruhig steht und in keiner Weise Überraschung oder Sträuben kundgiebt. Gegen die Entführung speciell der Amphitrite spricht auch die Anwesenheit des Triton, der ja ein Sohn des Poseidon und der Amphitrite ist; denn die Deutung auf Glaukos (Wieseler in der 2. Ausgabe dieser Denkmäler, danach Gaedechens) ist gänzlich unbegründet. Es bleibt also eine einfache Darstellung des Meerbeherrschers, der mit seiner Gemahlin sein Wellenreich befährt.

Abdruck bei Cades, *Impr. gemm.* I D Nr. 41. Abg. Maffei, *Gemme ant.* II 35. Montfaucon, *Ant. expl.* Bd. I Taf. 41 Nr. 2. Gori, *Mus. Flor.* Bd. II Taf. 38 Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. III Nr. 2. Furtwängler, Beschr. d. geschn. Steine Taf. 50. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II 9 Nr. 452. Toelken, Verzeichn. III 2 Nr. 174. Welcker, Ztschr. S. 92. 194. Foerster, Raub u. Rückk. d. Persephone S. 117. Gaedechens, Glaukos S. 83. 161 f. Overbeck a. a. O. S. 342. 366. Furtwängler a. a. O. Nr. 6857.

TAFEL XV.

1 (VI 67). Büste des Poseidon. Rom, Vatican (Museo Chiaramonti). Nach Braun.

H. 0,56 m. Pentelischer Marmor. Gefunden in Ostia, von R. Fagan dem Papste Pius VII (Chiaramonti) geschenkt. Ergänzt die ganze Brust, sowie einiges an den Haaren.

Unter den erhaltenen Darstellungen des Poseidon nimmt dieser in späthellenistischer Zeit oder vielleicht sogar am Anfang der römischen Kaiserzeit entstandene Kopf eine ebenso vereinzelte Stellung ein, wie der Zeuskopf von Otricoli (s. o. Tafel III Nr. 3) unter den Zeusköpfen. Es liegt kein

Grund vor, ihn nicht für ein Originalwerk zu halten, denn eine angebliche Wiederholung ist trotz oberflächlicher Ähnlichkeit in Einzelheiten wie im Ausdruck verschieden und schwerlich als Poseidon zu deuten. Wie beim Zeus von Otricoli hat der Künstler versucht, das Wesen des Gottes in möglichst prägnanter Weise zum Ausdruck zu bringen; aber was dort mittels einer Art von idealistischer Übertreibung geschah, ist hier in mehr derb realistischer Weise in's Werk gesetzt. Jenem Künstler bedeutete Zeus die höchste, übermenschliche Majestät; diesem ist Poseidon vor allem der auf dem Meere, in Stürmen, Wind und Wellen hausende Gott. So suchte jener das einfach Menschliche durch Reflexion zu steigern, nicht ohne Anlehnung an majestätische Formen gewisser Tiere, z. B. des Löwen; dieser entnahm seine Vorbilder den Kreisen der wetterharten Seeleute, die wie ihr Gott ihr Leben auf dem Meere zubringen. So entstand das Bild eines kräftigen Mannes in reiferem Alter, dessen Haut von Wind und Wetter zu Leder verschrumpft und von zahllosen Falten und Fältchen durchzogen ist, dessen Augen scharf in die Weite blicken, dessen reiches Haar und voller Bart wirr in feuchten Locken durch einander geworfen ist, und dem jener Ausdruck mürrischer Verdrossenheit eigen ist, wie ihn das rauhe Handwerk des Seemannes so oft mit sich bringt. Und doch können wir nicht zweifeln, daſs wir hier nicht das Bild eines menschlichen Seehelden vor uns haben; denn trotz alledem hat es der Künstler verstanden, in diesen zeusähnlichen Kopf, der auf einem kraftvollen Halse sitzt, etwas von göttlicher Würde und Macht hinein zu legen. Wahrscheinlich gehörte übrigens der Kopf zu einer Statue, und aus dem Gesamtwerk wurde die göttliche Bedeutung dem Beschauer noch deutlicher, während für den Beschauer des Kopfes die menschlich-realistischen Züge allzusehr überwiegen.

Abg. F. A. Visconti und Guattani, *Mus. Chiaramonti* Bd. I Taf. 24. Pistolesi, *Il Vaticano descr.* Bd. IV Taf. 55. E. Braun, Vorschule d. Kunstmyth. Taf. 16. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XI Nr. 11. 12. Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 140. — Vgl. Beschr. Roms Bd. II 2 S. 78 Nr. 604 (Gerhard). Welcker zu Müller's Handb. d. Arch. S. 777 (mit der Deutung auf Pluton). Braun a. a. O. S. 10. Ruin. u. Mus. Roms S. 279 f. Kekulé, Hebe S. 60. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 256. 268 f. Nr. 11. 398 Anm. 18 Friederichs-Wolters Nr. 1542. Helbig, Führer[2] Bd. I Nr. 113. Die im Text erwähnte, von Wolters a. a. O. angeführte, angebliche Wiederholung der Sammlung Chigi ist abg. E. Q. Visconti, *Mus. Pio-Clem.* Taf. A Nr. 9, danach in diesen Denkmälern, 2. Aufl. Taf. 67 Nr. 851.

2 (VI 69, a). Büste des Poseidon. Gemme. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Braun.

Früher Sammlung Dolce.

Poseidon erscheint hier in Dreiviertel-Rückenansicht nach links, den Kopf nach rechts wendend. Er hat krausen, vollen Bart und feuchtlockiges,

von einer Binde zusammen gehaltenes Haar. Eine Locke ist von der Stirn aus nach hinten gelegt; von dem Himation wird ein Stück sichtbar. Bei dem gänzlichen Fehlen der Attribute könnte man an der Benennung Poseidon zweifeln. Da der Kopf aber sicher kein Porträt, sondern ein Idealkopf ist, kann man nach dem zeusähnlichen Aussehen nur an einen der drei Kroniden oder an Asklepios denken; unter diesen aber ist die Deutung auf Poseidon die wahrscheinlichste, wegen der eigentümlichen Haaranordnung, wegen des für Poseidon bezeichnenden, über's Meer hin in die Ferne gerichteten Blickes, und schliefslich auch wegen einer bereits von Winckelmann bemerkten Eigentümlichkeit, dafs nämlich die Darstellung des Poseidon auf Gemmen sich nur selten auf Kopf und Hals beschränkt, in der Regel jedoch noch ein Stück des Körpers hinzufügt.

Abg. Braun, Vorschule d. Kunstmyth. Taf. 17, vgl. S. 11. — Vgl. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon S. 275f. Die Bemerkung Winckelmann's steht in der *Descr. d. pierres grav. du feu Bar. de Stosch* zu II 9 Nr. 436; der dort vermutete Grund für die beobachtete Eigentümlichkeit, dafs »die Brust vorzüglich dem Neptun geweiht war«, sowie der Hinweis Overbeck's auf das aus der homerischen Poesie bekannte *στέρνον Ποσειδῶνος* trifft bei unserer Gemme nicht zu, auf der man nicht die Brust, sondern den Rücken des Gottes sieht. Ebensowenig ist Braun's Ansicht haltbar, der sich Poseidon aus dem Meere auftauchend denkt; so dürfte Overbeck Recht behalten, wenn er die Gemmendarstellung als eine Art Ausschnitt nach einem statuarischen Vorbilde auffafst, welches den Gott am Ufer stehend und in's Meer hinaus blickend zeigte.

3. Kopf des Poseidon. Teil eines Mosaikfufsbodens. Palermo, Museo Nazionale. Nach Ber. d. Sächs. Ges., mit Vergleichung von Overbeck, Atlas.

Gesamtlänge 9,34 m. Br. 4,50 m. H. und Br. des Feldes 0,96 m. (Genaueres Overbeck, Ber. d. Sächs. Ges. 1873 S. 95.) Gefunden 1869 auf Piazza della Vittoria in Palermo.

In dem aus 29 Feldern bestehenden Mosaik bildet das in einem achteckigen Felde angebrachte Brustbild des Poseidon das Gegenstück zu einem Helios. Die Darstellung, durch den attributiv beigegebenen (nicht von dem Gotte gehalten zu denkenden) Dreizack in ihrer Deutung gesichert, giebt besonders schön und charakteristisch die verbreitete Auffassung des Poseidon wieder. Während ihn die Büste Chiaramonti (Nr. 1 unserer Tafel) durch Einfügung realistischer Züge dem menschlichen Kreise nähert, ist er hier, lediglich aus dem Zeustypus abgeleitet, ganz der gewaltige, leidenschaftliche Gott, der mit wildem, triefendem Haar und Bart, seine Lockenmähne schüttelnd, sein Gebiet durchfährt. Es ist wahrscheinlich, dafs das wohl gegen Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr. verfertigte Mosaik ein Gemälde copirt, welches den Gott in ganzer Figur und lebhaft bewegter Situation (vielleicht der eben geschilderten) darstellte.

Abg. Ber. d. Sächs. Gesellsch. 1873 Taf. 2 (das ganze Mosaik). Nur Poseidon: Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XI Nr. 8. Baumeister, Denkm. d. klass. Altert. Bd. III S. 1391 Fig. 1539. — Vgl. Arch. Ztg. 1869 S. 38 ff. (Heydemann). *Bull. d. Inst.* 1869 S. 136 (A. Springer); 1870 S. 8 f. (R. Foerster). Ber. d. Sächs. Ges. a. a. O. S. 91 ff. (Overbeck). Overbeck a. a. O., Poseidon S. 257 ff.

4. Kopf des Poseidon. Syrakus, Museum. Zeichnung nach dem Original (von Wieseler besorgt).

Über Lebensgr. Griechischer (?) Marmor. Gefunden in Syrakus beim Amphitheater. Die Enden der Seitenlocken sind abgebrochen. Die Nase ist gebrochen.

Dieser im Museum als Zeus bezeichnete Kopf ist von Overbeck mit Recht für Poseidon erklärt worden. Eine gewisse Verwandtschaft mit dem Zeus von Otricoli (Tafel III Nr. 3) ist unleugbar, aber gerade die Vergleichung mit diesem zeigt deutlich den poseidonischen Charakter des syrakusischen Kopfes. Auch bei diesem ist die Stirn horizontal und vertical in der Weise gegliedert, dafs die Mittelpartie der unteren Stirnhälfte, über der Nasenwurzel, stark hervortritt und so den Eindruck eines gewaltigen, unbeugsamen Willens hervorruft; aber die Stirn ist im Ganzen niedriger und läfst den Ausdruck geistiger Erhabenheit vermissen. Und während beim Zeus das Haar über der Stirn sich mächtig emporbäumt, um erst dann an den Seiten herunter zu rollen, hängt es bei Poseidon von oben mit zwei seitlichen Locken in die Stirn und fällt an den Seiten in einzelnen dicken, wie nafs zusammengeklebten Strähnen herab. Auch hier ist der innere Augenwinkel stark vertieft wie beim Zeuskopf; aber während dieser gnadenvoll zu den Menschen herabblickt, ist bei Poseidon durch niedrigere Stellung des äufseren Augenwinkels und durch die Wölbung der Augen ein Emporblicken erzielt, das den in die Weite blickenden Gott charakterisirt. Endlich ist der Gesichtsausdruck beider Köpfe gänzlich verschieden: bei Zeus erhabene Würde und gütiges Erbarmen, bei Poseidon finstere Leidenschaftlichkeit, und zugleich etwas von jener unendlichen, unstillbaren Sehnsucht, wie sie die spätere griechische Kunst den Wesen des Meeres beizulegen pflegte. Vor der pergamenischen Kunstepoche ist das Werk nicht denkbar; vermutlich gehört es jedoch erst der römischen Kaiserzeit an.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XI Nr. 14, vgl. Poseidon S. 263 ff. S. Reinach, *Rép. de la statuaire gr. et rom.* Bd. II S. 30 Nr. 5. — Über den Ausdruck schwermütiger Sehnsucht bei den Meergottheiten vgl. Brunn, Griech. Götterideale S. 68 ff.

5 (VII 79). Poseidon über's Meer fahrend. Intaglio. Früher Sammlung des Fürsten von Piombino, jetziger Aufbewahrungsort unbekannt. Früher nach Bracci, jetzt neu gezeichnet nach Cades.

H. 0,016 m. Br. 0,02 m. Aquamarin. Eine antike Glaspaste des Steines befand sich in der Samml. Stosch (Winckelmann II 9 Nr. 450; nicht im Berliner Cabinet).

Poseidon, von vorn gesehen, steht auf einem von zwei Hippokampen gezogenen Wagen; unten ist durch Wellenlinien das Meer angedeutet. Der Gott ist bärtig und nackt, er faſst mit der Linken das über seinem Haupte bogenförmig flatternde Gewand und hält in der erhobenen Rechten einen Fisch, vermutlich einen Delphin, beim Schwanze. Daſs er hier in einer besonderen Situation, etwa den Fisch einer Geliebten darbietend, gedacht sei, ist unwahrscheinlich; es sollte wohl Poseidon nur allgemein als Beherrscher des Meeres und seiner Bewohner gekennzeichnet werden. Unterhalb der Darstellung die Inschrift KV·INTIΛ, über deren Bedeutung gestritten ist; gemeint ist wohl Quintillus, welches den Künstler oder den Besitzer bezeichnen könnte.

Abdruck bei Cades, *Impr. gemm.* I C Nr. 17. Abg. Bracci, *Mon. degli Incisori* Bd. II Taf. 100. Stosch, *Gemm. ant. coel.* Taf. LVII. Panofka, Antike Weihgesch. Taf. I Nr. 14. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. II Nr. 14. — Vgl. Stosch a. a. O. S. 81. Tassie-Raspe S. 243 Nr. 2244. Millin, *Étude d. pierres grav.* S. 77. Köhler, Ges. Schr. Bd. III S. 70 f. 270 Anm. 262. Welcker zu Philostr. I 8 (S. 25). Overbeck a. a. O. S. 303.

6 (VI 75, a). Der Isthmos von Korinth. Cammeo. Wien, K. K. kunsthistorisches Hofmuseum. Nach Arneth.

H. 0,068 m. Br. 0,086 m. Onyx.

Die Mitte der Darstellung nimmt die gewaltige Figur des Poseidon ein, welcher auf einem (vom Meere umwogten?) Felsen steht — dem Isthmos. Es ist wahrscheinlich, daſs diese Figur das vermutlich von Lysippos verfertigte Cultbild des isthmischen Heiligtumes wiedergiebt. Poseidon, bärtig, mit langem, lockigem Haar, steht nach rechts gekehrt und tritt mit dem linken Fuſs hoch auf eine Felserhöhung; mit der Rechten stützt er sich auf den langen Dreizack (aus Raummangel hier als Stab dargestellt); er ist unbekleidet bis auf ein über dem linken Oberschenkel hängendes Gewandstück. Die *mappa*, welche er in der Hand hält (das Tuch, mit dem das Zeichen zum Beginn der Spiele gegeben wurde), beruht auf römischer Sitte und ist natürlich ein der Cultstatue fremder Zusatz des Urhebers der vorliegenden Composition. Zu Füſsen des Poseidon sieht man links bei einem Baume einen nackten Knaben sitzen, rechts eine bei einem Baume gelagerte weibliche Figur; diese verschieden gedeuteten Figuren stellen wohl Personificationen der Häfen des Isthmos, Lechaion und Kenchreai, dar, und sind dann also Leches und Kenchrea zu benennen. Oberhalb dieser Figuren erblickt man rechts und links von Poseidon auf einer plastisch angedeuteten Grund-

linie bei einem Pinienbaum je ein der Mitte zugekehrtes Pferdepaar, dessen Zügel an einem Pflocke befestigt sind. Die Bäume deuten wohl den heiligen Hain des isthmischen Poseidon an, die Pferdepaare dagegen die isthmischen Kampfspiele; sie sind noch angebunden, denn der in der Gestalt seiner Cultstatue persönlich anwesende Gott hat noch nicht das Zeichen gegeben. Oberhalb des Poseidon ist durch die Statue eines Eros ein Heiligtum der Aphrodite angedeutet. Links davon erblickt man einen gelagerten bärtigen Mann, am Unterkörper mit einem Mantel bekleidet, der ihm auch über den rechten Arm hängt; er sitzt der Mitte abgekehrt und wendet sich rechts herum der Mitte zu, indem er mit beiden Händen der gegenüber gelagerten Figur einen nackten Knaben hinreicht. Diese, ebenfalls unterwärts mit dem Mantel bekleidet, ist in ähnlicher Stellung und Bewegung und hält ihm mit ausgebreiteten Armen ein Gewandstück entgegen. Diese sehr verschieden gedeuteten Figuren sind am wahrscheinlichsten zu erklären als Ino-Leukothea und Melikertes (von Nereus getragen), die beim Isthmos landen. Das Aphroditeheiligtum ist das bei Pausanias (II 2, 3) erwähnte von Kenchreai, wo ja die Landung gedacht wird, und das Gewandstück, welches Leukothea hält, ist ihr aus der Odyssee (V 333 ff.) wohlbekannter Schleier (vgl. Clem. Alex. *Protr. p.* 50).

Abg. Eckhel, *Choix de pierres grav.* Taf. XIV. Arneth, D. antik. Cameen des K. K. Münz- und Antikencabinettes in Wien Taf. XI. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. LI 1. Ritschl, Ino-Leukothea (Leipzig, 1865) Taf. I Nr. 2. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. II Nr. 8. Baumeister, Denkm. d. klass. Altert. Bd. III S. 1390 Fig. 1538. — Vgl. Eckhel a. a. O. S. 34 f. C. O. Müller, Handb. d. Arch. S. 313. Arneth a. a. O. S. 21 f. Ritschl a. a. O. S. 38 ff. Gaedechens, Glaukos S. 215. Lenormant a. a. O. S. 145. v. Sacken u. Kenner, Die Sammlungen des K. K. Münz- und Antikencab. S. 419 Nr. 5. Overbeck a. a. O. S. 301. 402 f. Lange, Das Motiv des aufgestützten Fufses (Leipzig, 1879) S. 41 ff. Übersicht üb. d. kunsth. Sammlungen des A H. Kaiserh. (1894) S. 103 Nr. 41 (R. v. Schneider). Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 2016 (Schirmer). Jahrb. d. Arch. Inst. Bd. XIV (1899), Sitzungsber. d. Arch. Gesellsch., November (Wernicke). — Zum Anpflöcken der Pferdepaare vgl. den korinthischen Silberstater mit »Pegasus im Stall«, Arch. Ztg. Bd. XXVII (1869) Taf. 21 Nr. 19 S. 102 (J. Friedländer). Zu Leches als Eponymos von Lechaion vgl. Paus. II 2, 3; Kenchreai als zwei Mädchen dargestellt bei Philostr., *Imag.* II 16 S. 420 Kays.; eide Häfen als Mädchen auf einer Münze des Hadrian, Imhoof-Blumer und Gardner, *Numism. comm. on Paus.* Taf. C 40 (mit Inschrift LECH und CENCH); vgl. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 2130 (M. Mayer). Zu Ino-Leukothea vgl. Preller-Robert Bd. I S. 601 ff.

7 (VI 70, b). Poseidon als Meerbeherrscher. Intaglio. Hannover, Kestner-Museum (Inv.-Nr. 59). Nach *Impronte d. Inst.*

H. 0,012 m. Br. 0,008 m. Blutjaspis (so richtig von Overbeck bezeichnet, wie mir H. Willers gegenüber Wieseler's Zweifel bestätigt).

Poseidon, nackt, bärtig, eine Binde im Haar, steht ruhig nach links, in der für ihn beliebten Stellung den rechten Fufs höher stellend, und zwar auf das Haupt eines Seeungeheuers, dessen Schwanz sich angeblich um den von Poseidon mit den Zacken nach unten in der Linken gehaltenen Dreizack ringelt. Es hat aber vielmehr den Anschein, als ob das Haupt für sich, abgetrennt vom Rumpfe, von Schlangen umringelt werde, und der Dreizack von einer anderen Schlange umwunden sei. Den rechten Ellbogen stützt Poseidon auf den Oberschenkel des hoch gestellten rechten Fufses; auf der rechten Hand hält er attributiv einen Delphin. Die umgekehrte Haltung des Dreizacks ist wohl als Ausdruck des Triumphes, des Sieges nach dem Kampfe, aufzufassen, wozu die übrigen Einzelheiten der Darstellung sehr gut passen.

Abdrücke: *Impronte d. Inst. Cent.* V Nr. 66. Cades, *Impr. gemm.* Cl. I C Nr. 9. Abg. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. II Nr. 7, vgl. S. 300. Zur Haltung des Dreizacks vgl. auch unten Tafel XVI Nr. 3. 4.

8 (VII 77, b). Poseidon sitzend. Intaglio, der als Schmuck einer silbernen Nadel dient. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Janssen.

H. 0,014 m. Br. 0,011 m. Achat. Gefunden in Herwen in den Niederlanden.

Poseidon sitzt nach rechts auf einem Felsblock, hinter dem ein (Lorber-?) Strauch wächst. Er ist mit einem kurzen Chiton (!) und einem Mantel bekleidet, der teilweise über den Sitz gebreitet ist; in seinem langen Haare liegt ein Kranz. Die Rechte stützt er nach rückwärts auf den Sitz und stellt mit der Linken den Dreizack senkrecht auf den Boden, indem er das linke Bein anzieht, das rechte vorstreckt und den Kopf senkt. Nach Janssen wäre der Gott von seinen Siegen ausruhend zu denken. Das mag dahingestellt bleiben; jedenfalls ist das Sitzen bei Poseidon verhältnismäfsig selten dargestellt: beweglich wie sein Element, liebt der Gott nicht langes Verweilen. Dies auszudrücken, hat der Künstler nicht versäumt; wir sehen es an der Art des Sitzens: Poseidon sitzt, aber jeden Augenblick bereit, aufzuspringen.

Abg. Janssen, *Nederlandsch-Romeinsche Daktyl., III de Suppl.* Taf. II Nr. 24, vgl. S. 6. Wieseler, *Comment. de vario usu tridentis (Gotting.* 1872) S. 14 f.

9 (VI 70, a). Poseidon auf ein Schiffsvorderteil tretend. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach Panofka.

H. 0,012 m. Br. 0,01 m. Carneol. Römische Arbeit.

Poseidon, bärtig, das kurze Haar von einer Binde durchzogen, steht nach links und setzt den rechten Fufs auf ein Schiffsvorderteil; auf der

vorgestreckten Rechten hält er einen Delphin, im linken Arm, über dem ein Mäntelchen hängt, den Dreizack. Herum die Inschrift L ANTON SALVIVS.

Abg. Panofka, Gemmen mit Inschriften (Abh. Akad. Berlin, 1851) Taf. I Nr. 9. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Taf. 16. — Vgl. Toelken, Verzeichn. III 2 Nr. 170. Panofka a. a. O. S. 11. Furtwängler a. a. O. Nr. 1439.

10 (VI 75). Poseidon, hoch auftretend. Intaglio. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Lippert.

H. 0,035 m. Br. 0,024 m. Carneol aus hellenistischer Zeit.

Poseidon, bärtig, mit langen Locken, steht nach rechts, indem er mit dem rechten Fuſs auf einen Felsblock hoch auftritt. Mit der Linken stützt er sich auf den hohen Dreizack, den Oberkörper vorbeugend und den rechten Arm mit dem Ellbogen auf den rechten Oberschenkel stützend. Zu seinen Füſsen steht eine Hydria. Über die Bedeutung der Hydria hat man verschieden geurteilt. Aber die Gründe, mit denen Wieseler (in der 3. Ausgabe dieser Denkmäler) die Ansicht K. O. Müller's, sie bezeichne Poseidon als Gott der Quellen, zu stützen versucht hat, ermangeln sämtlich der Beweiskraft. Vielmehr ist wohl die früher von Wieseler geäuſserte Vermutung richtig, welcher die Hydria auf den einzigen Mythos des Poseidon bezieht, in dem die Hydria eine Rolle spielt, auf die Begegnung mit Amymone. Wir hätten dann hier eine Einzelfigur aus einer gröſseren Composition vor uns, derselben, von der auch die Kestner'sche Gemme (oben Tafel XIV Nr. 9) abhängig ist. Auch dies spricht dafür, daſs das Vorbild ein bekanntes Kunstwerk, vielleicht ein Gemälde, war; daſs die Einzelfigur auf einer Gemme des Berliner Museums (Toelken III 2 Nr. 165. Furtwängler Nr. 2644) wiederkehrt, aber ohne die Hydria, ist natürlich kein Beweis dagegen.

Abdrücke: Lippert, Daktyl. I Nr. 119. Cades, *Impr. gemm.* Cl. I G Nr. 6. Abg. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. II Nr. 3, vgl. S. 299. 402 Anm. 31.

11. Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite. Friesrelief. München, Glyptothek. Nach Jahn.

H. 0,78 m. L. 8,88 m. Pentelischer Marmor. Früher im Palazzo Sta. Croce zu Rom (dort bis in's 17. Jahrhundert zurück zu verfolgen), dann im Besitze des Cardinals Fesch, aus dessen Nachlaſs es 1816 in Paris versteigert und von König Ludwig I. erworben wurde. Ergänzt auſser Kleinigkeiten (fast sämtlichen Nasenspitzen): an Poseidon und Amphitrite nichts, an dem vorderen Triton ihres Gespannes die Vorderarme und die Muscheltrompete, bei dem anderen Triton die Hörner der Leier; an Doris nichts; am folgenden Eros Arme und Kopf; an der Nereide auf dem Stier linker Arm mit Hand, Vorderteil des Kästchens, linker Fuſs; bei der hinter Poseidon folgenden Nereide ein Teil der Schale; an dem rechts folgenden Eros der linke Arm und die

Flügel; weiter der schwebende Eros fast ganz, Kopf und halber Hals des Seedrachens; endlich die drei Köpfe der Gruppe ganz rechts, sowie Teile der Arme beider Nereiden.

Das Relief ist vollkommen symmetrisch componirt. Zwei Züge von Meerwesen begegnen einander in der Mitte; aber wie bei den beiden in der Mitte der Ostseite einander begegnenden Processionen des Parthenonfrieses der Beschauer sich zu denken hat, dafs sie beide sich vereinigen, um in feierlichem Zuge den vor ihnen sitzenden Göttern und der heiligen Handlung zu nahen, so ist auch hier (durch die Dreiviertel-Wendung des Poseidonwagens und der ihn ziehenden Tritonen nach vorn und durch die Kopfwendung des Hippokampen der Doris noch besonders angedeutet) anzunehmen, dafs beide Züge nach vorn schwenkend sich zu einem vereinigen. Poseidon und Amphitrite sitzen auf einem zweirädrigen Wagen, dem Hochzeitswagen, über dessen thronartigen Sitz ein Tuch gebreitet ist. Amphitrite, die Braut, ist ganz in den bräutlichen Schleier gehüllt, der auch über ihren Kopf gezogen ist und den sie mit der Linken zusammenhält; nur ihr Gesicht ist frei, der Kopf schamhaft gesenkt. Zu ihrer Linken sitzt Poseidon, bärtig und bekränzt, mit langem Haar; sein Oberkörper ist nackt, die Beine vom Mantel verhüllt; sein linker Arm ruht auf der Seitenlehne des Thronwagens, ob die Linke einen (bronzenen?) Dreizack hielt, ist zweifelhaft; mit der Rechten fafst er die Zügel des vor den Wagen gespannten Tritonenpaares. Die Tritonen sind als Jünglinge gebildet, die von den Hüften ab unter Vermittelung eines Schuppenschurzes in zwei Fischschwänze ausgehen; der linke ist unbekleidet, wendet sich ganz dem Beschauer zu und blies (wie gegenüber der falschen Ergänzung durch andere Denkmäler gesichert ist) auf einer Doppelflöte; der andere hat um die Hüften ein nach hinten flatterndes Gewandstück, wendet sich ebenfalls etwas nach vorn und spielt die Leier. Dieser Gruppe kommt in der oben geschilderten Weise auf einem mächtigen Hippokampen entgegen die Brautmutter Doris; sie ist durch die brennenden Fackeln, deren eine sie in jeder Hand hält, gekennzeichnet, reitet nach Frauenart, und ist mit einem dorischen Gewande, sowie einem Mantel und einem Kopftuch bekleidet; die Vorderbeine ihres Tieres sind bereits vor dem Tritonenpaar; man darf daher annehmen, dafs sie sich alsbald an die Spitze des ganzen Zuges setzen wird, wie der Brautmutter gebührt. Damit ist die Mittelgruppe beschlossen. Jederseits schliefsen sich zwei weitere Gruppen an. Ein kleiner auf einer Schwanzwindung des Hippokampen sitzender, nackter, geflügelter Eros leitet zu der ersten auf Doris folgenden Gruppe über; er hält die Zügel eines gewaltigen Seestieres, auf welchem eine wie Doris (aber ohne Kopftuch) gekleidete Nereide reitet, die in beiden Händen ein Kästchen, die Hochzeitsgabe, trägt. Den Beschlufs machen auf dieser Seite zwei

Nereiden, deren eine, nur am Unterkörper bekleidet, auf dem Fischschwanze eines jugendlichen Seekentauren mit Löwenklauen gelagert ist; er umschlingt ihren Körper mit seinem Fischschwanz und wendet den Kopf zu ihr um (der deichselartige Gegenstand neben ihm ist nach Brunn sein in den Mantel gewickelter linker Arm), während sie, im Gespräch mit ihm, mit der Linken nach der Mitte weist. Die zweite Nereide, von der ersten fast verdeckt, sitzt auf einem Seedrachen, dessen Zügel der eben beschriebene Seekentaur faſst, und hält mit beiden Händen einen gröſseren Gegenstand, dessen Bedeutung sich nicht erkennen läſst — wohl ebenfalls ein Brautgeschenk. Diesen beiden Gruppen entsprechen rechts hinter dem Hochzeitswagen zwei weitere. Zunächst eine graziös in den Schwanzwindungen eines Seeungetüms hingelagerte Nereide mit durchscheinendem Untergewand, welches die Formen des Rückens erkennen läſst, einem um die Beine geschlungenen Mantel, dessen Zipfel in der Luft flattert, und einem Kopftuche. Sie hält in der Linken die Schale, in der Rechten die Kanne — zum Hochzeitsopfer; ein auf dem linken Vorderbeine des Seetieres stehender Eros hält den Zügel, ein zweiter sitzt ruhig auf einer der Schwanzwindungen. Die letzte Gruppe rechts besteht wie die entsprechende links aus einem Nereidenpaar. Die Nereide im Vordergrunde sitzt wie dort auf einem (wohl auch hier jugendlich zu ergänzenden) Seekentauren; sie ist mit Chiton und Mantel bekleidet, hält in der Rechten einen Blattfächer und in der Linken einen undeutlichen Gegenstand. Die zweite, fast verdeckte Nereide sitzt auf einem Seeungetüm mit Löwenpranken, dessen Zügel von einem voranschwebenden Eros gehalten wird. Zu erwähnen bleiben noch die Pilaster, welche die letzte Gruppe rechts und links von der übrigen Darstellung trennen; da sie in der Darstellung durchaus nicht begründet sind, ja ihr widersprechen — der Zug ist doch über das (freilich in keiner Weise angedeutete) Meer fahrend gedacht —, so weisen sie darauf hin, daſs das Relief in einen architektonischen Zusammenhang gehört. Man hat dies längst gesehen, und L. Urlichs hat darauf eine bestechende, aber viel bestrittene Combination gebaut. Er ging davon aus, daſs sich das Relief früher in Rom im Palazzo Sta. Croce befand; dieser aber lag in der Region des Circus Flaminius, wo sich nach Plinius der von Cn. Domitius Ahenobarbus erbaute Neptunstempel befand, in dem dieser eine Gruppe des Skopas (Poseidon, Thetis und Achilleus unter Nereiden, Tritonen und anderen Meerwesen) aufgestellt hatte. Urlichs nahm nun an, daſs Domitius zugleich mit dieser vermutlich aus einem griechischen Tempel in Kleinasien geraubten Gruppe auch den Fries jenes Tempels mit nach Rom geschleppt und für seinen Neptunstempel verwendet hätte, daſs dies das erhaltene Relief sei und in einem ähnlichen Verhältnis zu Skopas stehe wie der Parthenonfries zu Pheidias.

Dieser Ansicht, welcher sich u. A. besonders Brunn anschlofs, widersprachen O. Jahn, Stark und Overbeck vornehmlich aus stilistischen Gründen, nach denen das Relief nicht für so alt gehalten werden kann. Der Streit blieb unentschieden, bis es Furtwängler gelang, die richtige Lösung zu finden. Er fand ein zweites, ebenfalls früher im Palast Sta. Croce befindliches, seither für verschollen gehaltenes Relief im Louvre wieder auf, welches sich durch die Mafse und die an den Ecken angebrachten Pilaster als zugehörig erweist: es stellt ein römisches Suovetaurilienopfer dar, gebracht von einem siegreichen Feldherrn, und mufs aus Gründen der Tracht in die Zeit des Domitius (1. Jahrh. v. Chr.) gesetzt werden. Damit ist zwar der Zusammenhang des Münchener Reliefs mit Skopas endgiltig zerrissen, aber der mit dem Neptunstempel des Domitius unwiderleglich bewiesen. Beide Reliefs schmückten einst nicht den Tempel selbst, sondern den Altar vor demselben, und zwar der Poseidonfries die Vorderseite und die beiden schmaleren Nebenseiten, das Pariser Relief die Rückseite. Hier entfaltete der Künstler seine Kraft mehr selbständig, dort liefs er sich wohl von der im Tempel befindlichen Gruppe des Skopas etwas beeinflussen; doch sind Figuren wie die balancirenden Eroten oder die Nereide mit der Schale vor der späthellenistischen Zeit nicht denkbar. So werden auch die bisher unerklärten (auch bei einer Verwendung des Reliefs als Tempelfries nicht befriedigend zu erklärenden) Pilaster verständlich: sie markiren die vier Ecken des Altares.

Abg. Berichte d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1854 Taf. 3—8. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIII Nr. 16. Baumeister, Denkm. d. klass. Alt. Bd. III Taf. 62 Fig. 1744. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. II S. 443 (linke Seitengruppe), 482 (Mittelgruppe). Brunn-Bruckmann, Denkm. gr. u. röm. Sculptur Taf. 124. Furtwängler, Intermezzi (Leipzig u. Berlin, 1896) S. 36. — Vgl. Ber. d. Sächs. Ges. a. a. O. S. 160 ff. (O. Jahn). Urlichs, Skopas S. 128 ff. Philologus Bd. XXI S. 444 ff. (Stark). Overbeck a. a. O., Poseidon S. 321. 356 ff. Plastik[4] Bd. II S. 20. 35. Brunn, Beschr. d. Glyptothek[5] Nr. 115. Friederichs-Wolters Nr. 1856. Sitzungsber. d. k. bayer. Ak. 1876 Bd. I S. 342 ff. (Brunn). Ber. d. Sächs. Ges. 1876 S. 110 ff. (Overbeck). Baumeister a. a. O. S. 1672 (Weizsäcker). Roscher, Lexikon Bd. III Sp. 217 (Weizsäcker). Furtwängler a. a. O. S. 35 ff. — Die Nachricht über Domitius bei Plinius, *Nat. Hist.* XXXVI 26. Das Relief des Louvre ist abg. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 221 Nr. 313. Furtwängler a. a. O. S. 36; vgl. (Héron de Villefosse), *Catal. sommaire des marbres antiques, Musée du Louvre* Nr. 975.

TAFEL XVI.

1 (VII 86, a). Poseidon im Gigantenkampf. Fufs einer spätetruskischen Bronzeciste, getriebene Arbeit des 3. oder 2. Jahrh. v. Chr. Rom, Museo Kircheriano. Nach Inghirami.

H. 0,179 m. Br. 0,112 m. Aus Palestrina. Früher in der Sammlung des Marchese Capponi zu Florenz. Der Fufs besteht aus einer Löwenklaue, welche ein ionisches Capitell mit Eisenstab trägt; dieses bildet die Grundlage, auf der sich die in ihrer Grundform viereckige Reliefdarstellung (die zugleich als Attache dient) erhebt. Es sind im Ganzen drei Cistenfüfse mit der gleichen Darstellung vorhanden.

Poseidon, nackt, bärtig, mit langem, zurück fliegendem Haar (oder vielleicht einer Kappe auf dem Kopf), eilt nach links über das durch Wellen bezeichnete Meer; er hat um den linken Arm ein Mäntelchen gewickelt und hält in der Linken den Dreizack, während er mit der Rechten den Schildrand eines zurückblickend vor ihm fliehenden Giganten packt. Dieser ist nackt und bartlos, er hat ein Mäntelchen über dem linken Arm, der auch den Schild trägt, auf dem Kopfe einen Helm, und hält in der Rechten eine Waffe unsicherer Bedeutung. Mit Poseidon kämpfen auch seine Tiere: ein geflügelter Greif hackt den Giganten in die Schulter, eine Wasserschlange beifst ihn in's linke Bein.

Abg. Gori, *Mus. Etrusco* Bd. I Taf. 124. Inghirami, *Mon. Etruschi Ser.* III Taf. 17. S. Reinach, *Rép. de la statuaire gr. et rom.* Bd. II S. 30 Nr. 6. — Vgl. Gori a. a. O. Bd. II S. 247 f. Beschr. Roms Bd. III 3 S. 497. Inghirami a. a. O. S. 223 ff. Stephani, *Compte rendu* 1865 S. 173. *Ann. d. Inst.* Bd. XXXVIII (1866) S. 191 (R. Schöne). Overbeck, Kunstmyth., Poseidon S. 332. M. Mayer, Gig. u. Titanen S. 390. Helbig, Führer[2] Bd. II Nr. 1491.

2 (VI 74). Neptunus als Erderschütterer (?). Etruskischer Scarabäus. Paris, Cabinet des Médailles. Nach *Impronte d. Instituto.*

H. 0,015 m. Br. 0,011 m. Carneol aus Vulci. Früher Sammlung Durand, dann Luynes.

Neptunus (ƧVИVΘƎИ, auf der Abbildung ungenau), als bartloser, nackter (im Rücken eine Chlamys?) Jüngling mit kurzem Haar gebildet, steht nach rechts vorgebeugt vor einem Felsblock, gegen den er den rechten Fufs anstemmt, während er ihn mit beiden Händen an der oberen Kante packt, als wolle er ihn fortwälzen. Im Hintergrund lehnt der Dreizack am Felsen (falls er nicht von der rechten Hand gehalten zu denken ist). Die rätselhafte Thätigkeit des Poseidon hat verschiedene Erklärungsversuche hervorgerufen: Gerhard dachte an die Erschaffung des Rosses, Otfr. Müller an den Gigantenkampf, in welchem der Gott die Berge spalte, Jahn an ein Zerreifsen der Felsen entweder zwecks Hervorrufens einer Quelle (die in dem am Felsen entlang laufenden Streifen zu erkennen wäre) oder um dem Wasser einen Ausweg zu bahnen (nach Philostr. *Imag.* II 14); der letzteren Erklärung schlofs sich auch Wieseler unter Hinweis auf die Thessalische Sage Schol. Pind. *Pyth.* IV 245 an, während Overbeck an den troischen Mauerbau erinnerte. Von diesen Erklärungen haben nur die beiden von Jahn aufgestellten

Anspruch auf Beachtung; und wenn man in Betracht zieht, daſs der italische Neptunus vorzugsweise ein Gott der Quellen und Wasserläufe gewesen zu sein scheint, so wird man geneigt sein, einer von beiden beizupflichten, natürlich ohne Beziehung auf eine thessalische Localsage. Allein selbst dann wird man, falls die Gemme antik ist (und sie sieht nach dem Abdruck nicht aus wie eine moderne Fälschung), annehmen müssen, daſs ein griechisches Vorbild anderer Bedeutung miſsverständlich oder beabsichtigt auf Neptunus übertragen worden sei, unter Hinzufügung des Dreizacks. Solche miſsverständliche Umbildungen griechischer Vorbilder kommen in der etruskischen Kunst öfter vor. Das griechische Original stellte den Theseus dar, wie er den Stein fortwälzt, um die Geschenke des Aigeus zu holen.

Abdrücke: *Impronte gemm. dell' Instituto* III Nr. 3. Cades, *Impr. gemm.* I C Nr. 13. Abg. O. Jahn, Vasenb. Taf. IV Nr. D. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. II Nr. 12. Martha, *L'Art étrusque* S. 594 Fig. 392. Babelon, *Le Cab. des antiques* Taf. V Nr. 16. — Vgl. C. O. Müller, Handb. d. Arch. S. 531 § 356, 4. Jahn a. a. O. S. 39 Anm. 27. Overbeck a. a. O. S. 302. Babelon a. a. O. S. 20. Jahrbuch d. Arch. Inst. Bd. XIV (1899), Sitzungsber. d. Arch. Gesellschaft, November (Wernicke). — Über den italischen Neptunus vgl. Roscher, Lexikon Bd. III Sp. 202 (Wissowa). Zur Deutung auf Theseus vgl. die Münzen von Athen (Imhoof-Blumer, *Numism. Comm. on Pausanias* Taf. D D Nr. 2) und Troizen (ebd. Taf. M Nr. 11).

3 (VI 74, b). Poseidon über's Meer schreitend. Intaglio. Sammlung Cannegieter. Nach Janssen.

H. 0,017 m. Br. 0,014 m. Gefunden in den Niederlanden.

Poseidon, nackt, bärtig, mit langem Haar, das feucht erscheint, schreitet nach rechts über das ruhige Meer und ist im Begriff, mit beiden Händen den Dreizack hinein zu stoſsen (um Sturm zu erregen? Vgl. Od. V 291 f. ἐτάραξε δὲ πόντον, χερσὶ τρίαιναν ἑλών).

Abg. L. J. F. Janssen, *Nederlandsch-Romeinsche Daktyliothek, III de Supplement* (Leyden, 1866), Taf. I Nr. 6, vgl. S. 2.

4 (VI 71, a). Poseidon als Meerbeherrscher. Von einem Marmorkrater. Vatican, Galleria dei Candelabri. Nach Pistolesi.

H. des Poseidon 0,199 m. Stark ergänzt, doch soll die Figur des Poseidon von den Ergänzungen nicht betroffen sein.

Poseidon steht in Vorderansicht ruhig, das linke Bein leicht zur Seite setzend, auf dem leise wogenden Meere zwischen einem Hippokampen und einem anderen Seeungetüm, die ihm beide zu huldigen scheinen. Er ist ganz nackt, bärtig, und hat feucht herabhängendes Haar; die erhobene Linke stützt er auf den umgekehrten Dreizack, die Rechte stemmt er in die Seite. Sein Blick ist etwas nach seiner rechten Seite gewandt und schaut weithin über das Meer.

Abg. Pistolesi, *Il Vatic. descr.* Bd. VI Taf. 53. Poseidon allein: Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XII Nr. 8. — Vgl. Beschr. Roms Bd. II 2 S. 274 Abth. 6 Nr. 1. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 304 Nr. 8. 306 f.

5 (VII 83). Poseidon und eine Geliebte. Wandgemälde. Pompei. Nach *Museo Borbonico.*

H. 0,80 m. Br. 0,64 m. Aus Pompeji, *Casa dell' ancora.* Helbig's Mafsangaben (0,65 und 0,60) sind, wie der Augenschein der Abbildung lehrt, irrig.

Am Abhange eines Felsens am Meeresstrande (im Meere sieht man zwei Delphine hüpfen) sitzt Poseidon; er ist bärtig und hat in dem (in der Publication fälschlich archaisirenden) Haar eine Binde; sein Mantel ist über den Sitz gebreitet und schlingt sich um das linke Bein. Der Gott stützt die erhobene Linke auf den Dreizack und zieht mit der Rechten ein nur leicht widerstrebendes Mädchen beim linken Arme zu sich heran. Sie trägt auf dem Kopfe eine netzartige Kappe; ihr Oberkörper ist nackt, ein vom Winde bewegter Mantel, den sie mit der Rechten wie schützend vor sich erhebt, umhüllt ihre Beine. Man hat das Mädchen verschieden gedeutet, gewöhnlich auf Amymone. Allein die Darstellung zeigt nichts für die Amymonesage Charakteristisches; ja das Fehlen der Hydria müfste auffallen, wenngleich dieselbe auch auf anderen Darstellungen jener Sage gelegentlich fehlt. So ist eine sichere Entscheidung nicht möglich.

Abg. *Mus. Borbonico* Bd. VI Taf. 18. Raoul-Rochette, *Choix de peint. de Pompéi* Taf. II. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIII Nr. 5. — Vgl. Raoul-Rochette a. a. O. S. 17 ff. O. Jahn, Vasenb. S. 35 f. *Rev. archéol. Année* III (1846) S. 198 (H. Brunn). Friederichs, Die philostrat. Bilder (Erlangen, 1860) S. 80 Anm. Helbig, Die Wandgem. der v. Vesuv verschütt. Städte Camp. Nr. 174. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 310 f. 314 f. 335 f.

6. Poseidon Epaktaios. Intaglio. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Cades.

H. 0,019 m. Br. 0,013 m. Carneol.

Poseidon, bärtig, im Haar eine Binde, steht ruhig nach rechts, mit der Linken den Dreizack schulternd, die Rechte mit einem Gewandstück auf den Rücken legend. Mit dem linken Fufse tritt er auf einen Felsblock und beugt sich, nach unten blickend, vor, indem er den linken Ellbogen auf den höher gesetzten linken Oberschenkel stützt. Es ist, als stehe er auf hoher Felswarte und blicke hinab auf's Meer, um den unten vorüber ziehenden Schiffen ruhige Fahrt zu gewähren. Hierfür würde die in der Überschrift gewählte, bei Hesych als samisch überlieferte Bezeichnung Epaktaios passen.

Abdruck bei Cades, *Impr. gemm.* I C Nr. 7. Abg. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. II Nr. 5, vgl. S. 301. — Zum Beinamen vgl. Preller-Robert Bd. I S. 579 Anm. 2. 582 Anm. 5.

7. Poseidon auf einem Hippokampen reitend. Intaglio. Sammlung Poniatowski. Nach Cades.

H. 0,012 m. Br. 0,016 m. Carneol.

Poseidon, bärtig, unterwärts mit dem Mantel bekleidet, reitet, nach Frauenart sitzend, auf einem Hippokampen nach links, indem er mit der Rechten den Dreizack schultert und sich mit der Linken auf seinen Sitz stützt. Unterhalb schwimmt ein Delphin.

Abdruck bei Cades, *Impr. gemm.* I C Nr. 18. Abg. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon, Gemmentaf. II Nr. 15, vgl. S. 303.

8. Poseidon. Colossalstatue. Algier, Museum. Nach Overbeck.

H. 2,05 m. Weifser, blaugeäderter, angeblich lemnischer Marmor. Gefunden 1857 in Jol (Julia Caesarea) bei Cherchel (Algerien). Unergänzt. Das linke Bein fehlt, sowie der linke Arm vom Deltoides an, und der Hippokamp bis auf den Schwanz. Der Kopf war abgebrochen, ist aber zugehörig. Die Nasenspitze fehlt.

Poseidon steht ruhig da mit rechtem Standbein; das linke (jetzt fehlende) Bein war wohl nur leicht zur Seite gesetzt. Der Gott ist gänzlich unbekleidet; er hält auf der leicht vorgestreckten Rechten ein Meergeschöpf, dessen Schwanz zwar nur erhalten ist, das aber wahrscheinlich ein Hippokamp war; der linke Arm war gesenkt, die Hand hielt nach den erhaltenen Ansätzen ein stabartiges Attribut, also den Dreizack. Als Stütze ist neben dem Standbein ein Delphin angebracht, welcher sich an einen in der Abbildung undeutlichen Gegenstand lehnt, der nach Brunn ein Steuerruder sein soll. Der Kopf ist leicht vorgeneigt, wie es für das Colossalbild passend ist; er ist dem späteren Zeustypus sehr verwandt, zeigt aber doch einige charakteristische Besonderheiten. Das wie bei Zeus in der Mitte gescheitelte lange Haar strebt über der Stirn nicht so hoch empor; die verhältnismäfsig geringe Höhe des oberen, zurücktretenden Teiles der wie bei Zeus durch eine Horizontalfalte gegliederten Stirn weist auf eine geringere geistige Bedeutung; auch ist der Gesichtsausdruck finsterer und weniger hoheitsvoll, als man es bei Zeus erwarten würde. Der Körper ist der eines Mannes in gereiften Jahren, mit einem Ansatz zur Fülle, der wiederum für Zeus, um Overbeck's Ausdruck zu gebrauchen, zu materiell erscheint, während das Bein im Verhältnis dazu eher dünn wirkt. Ob dies mit Braun als ein realistischer, der Beobachtung des Seemannstypus entnommener Zug aufzufassen ist, wäre immerhin erwägenswert. Dagegen ist Brunn's aus dem Vorhandensein der Stütze abgeleitete Auffassung der Statue als einer Marmor-

copie nach einem Bronzeoriginal dem Eindruck der Abbildungen gegenüber sehr zweifelhaft.

Abg. *L'Illustration* 1857 Nr. 730. *Ann. d. Inst.* Bd. XXIX (1857) *tav. d'agg.* E. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XII Nr. 34 (nur der Kopf ebd. Taf. XI Nr. 3). G. Doublet, *Musée d'Alger* (Paris, 1890) Taf. 8. S. Reinach, *Rép. de la statuaire gr. et rom.* Bd. II S. 30 Nr. 3. — Vgl. *Ann.* a. a. O. S. 187 ff. (Brunn). *Rev. arch., Année* XIII (1857) Bd. 2 S. 570. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 260f. 287 ff. G. Doublet a. a. O. S. 75. Die Bemerkung Braun's (zur lateranischen Statue, hier Nr. 13) Ruin. u. Mus. Roms S. 740.

9 (VI 71). Poseidon. Bronzestatuette. Neapel, Museo Nazionale. Nach *Antichità di Ercolano.*

H. von der Spitze der Locken bis zum unteren Rande der Standplatte 0,265 m. Aus Herculaneum.

Poseidon, bärtig, mit lockigem, etwas wild durcheinander geworfenem Haar, steht ruhig da, auf dem rechten Bein ruhend und das linke leicht zur Seite setzend; mit der erhobenen linken Hand stützte er sich auf seinen Dreizack (statt dessen ihm jetzt ein Stab gegeben ist), die Rechte stemmt er in die rechte, etwas ausgebogene Hüfte, indem er zugleich Kopf und Oberkörper mit einer Viertelwendung nach seiner linken Seite herumwendet und in die Weite blickt. Er ist völlig unbekleidet. Man hat die Statuette mit Unrecht für Zeus erklären wollen, bei dem Mangel jeglichen Attributes wohl wegen der bei dem bekleideten Zeus öfter vorkommenden Haltung; aber die Derbheit der Körperformen und vor allem der Charakter des Kopfes sprechen mehr für Poseidon.

Abg. *Antichità di Ercolano* Bd. VI (*Bronzi* II) Taf. 9. *Mus. Borb.* Bd. XII Taf. 41. Braun, Vorsch. d. Kunstmyth. Taf. 19. Clarac, *Mus. de Sculpt.* Bd. IV Taf. 749 B Nr. 1799 A. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon Taf. II Nr. 1. — Vgl. *Antich. di Erc.* a. a. O. S. 35. Braun a. a. O. S. 11 f. Overbeck a. a. O. S. 282 f. Friederichs-Wolters Nr. 1763.

10. Poseidon. Marmorstatue. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Arch. Zeitung.

Zu Winckelmann's Zeit in der Villa Medici zu Rom; über die weiteren Schicksale vgl. Michaelis. Es fehlen der linke Arm und der rechte Unterarm, an dem Triton der Kopf und die Arme. Ob die Beine modern sind, ist zweifelhaft. Die Abbildung stellt das Werk wahrscheinlich im Gegensinne dar; von dieser Annahme geht die Beschreibung aus.

Poseidon, nackt, mit schlichtem, wie feucht herabhängendem Bart und langem, in eigentümlich gesträubte, wie feucht zusammengeklebte, Einzellocken gegliedertem Haar, steht auf dem rechten Bein aufruhend und das linke etwas zur Seite setzend, in jener leicht wiegenden Stellung, wie sie durch Lysippos beliebt wurde. Die rechte Hüfte ist stark ausgebogen, woraus sich eine Neigung des Oberkörpers nach links ergiebt. Dem entspricht

die Lage der Schultern und Arme. Die rechte Schulter ist stark gehoben, mithin war die Hand dieser Seite ebenfalls erhoben, — sie stützte sich wohl auf den aufgestellten Dreizack. Die linke Schulter und der teilweise erhaltene linke Arm sind gesenkt; dafs die linke Hand nicht einen Delphin oder ein derartiges Attribut gehalten haben kann, ist Michaelis zuzugeben: der Blick des Gottes, der etwas aufwärts gekehrt der Richtung des rechten Armes folgt, müfste dann vielmehr sich dieser Seite zuwenden; auch ist es nicht üblich, die Hand der entlasteten Seite beschwert darzustellen. Wenn aber Michaelis weiter vermutet, die Hand habe einfach herab gehangen, so ist dies in Anbetracht der starken Neigung des Körpers nach dieser Seite ebenfalls unwahrscheinlich. Vielmehr liegt die Vermutung nahe, Poseidon habe sich mit der Linken auf etwas gestützt; am nächsten liegt dann wohl, an ein Steuerruder zu denken, von dem ein Rest in dem Blocke hinter dem linken Bein erhalten sein könnte. An der rechten Seite des Gottes taucht ein Triton auf, welcher den rechten Arm erhob, den linken senkte und wohl zu Poseidon aufblickte.

Abg. De Cavalleriis, *Antiquae statuae urbis Romae* Bd. III. IV Taf. 27, danach J. D. de Rubeis, *Insign. stat. urbis Romae icones* und Arch. Ztg. XLIII (1885) Sp. 283 f. S. Reinach, *Rép. de la statuaire gr. et rom.* Bd. II S. 30 Nr. 2. Der Kopf allein: Winckelmann, Werke Bd. IV Taf. 8 A. — Vgl. Arch. Ztg. a. a. O. (Michaelis), wo sämtliches Material zusammengestellt ist.

11. **Poseidon.** Colossalstatue. Athen, Nationalmuseum. Nach *Bull. de Corr. hellénique.*

H. 2,17 m. Parischer Marmor. Aus zwei Blöcken zusammengesetzt; die Fuge liegt innerhalb der oberen horizontalen Gewandfalten. Gefunden 1877 auf Melos, nahe der Stelle, wo früher die Aphrodite von Melos gefunden wurde. Die Nase fehlt grofsenteils, ebenso ein Teil der linken Oberkopfseite und die Schwanzspitze des Delphins; Bart und Locken sind bestofsen. Der Dreizack ist modern, daher die Spitze hier aus räumlichen Gründen weggelassen. Die Rückseite ist vernachlässigt, woraus man schliefsen darf, dafs die Statue in einer Nische oder vor einer Wand aufgestellt war.

Dies aufserordentlich effectvolle Werk stellt Poseidon dar, wie er in trotzigem Selbstbewufstsein die Weite seines Reiches überschaut. Er steht fest auf dem rechten Bein, dem ein Delphin als Stütze dient, und stellt mit der hoch erhobenen Rechten den Dreizack (der aus Bronze hinzugefügt war) auf den Boden. Mit der gesenkten Linken fafst er die Falten des Mantels, dessen Zipfel auf der linken Schulter aufliegt, und der über den Rücken herabfallend nach vorn herum geht und die Beine verhüllt. Das linke Bein ist nach hinten und zur Seite gesetzt; Blick und Kopfwendung gehen nach links. In der gewaltigen Kraft erinnert die Statue an manche Zeustypen (z. B. den Palermitaner Zeus *Ann. d. Inst.* 1839 *tav.* A), aber

schon der Körper allein mit seinen gröberen, mehr trotzige Kraft als Majestät atmenden Formen ist für Poseidon bezeichnend; dazu kommt noch der Kopf mit seinem wirren, wild durcheinander geworfenen Haar, mit dem wilden Bart, den gröberen Zügen und der fast momentanen Bewegung, um den Eindruck rauher, ungebändigter Leidenschaftlichkeit zu vollenden. Vor der Diadochenzeit kann dies Werk nicht entstanden sein; wie weit man es in hellenistische Zeit hinabrücken darf, ist zweifelhaft. Lehrreich ist die Vergleichung*) mit dem Poseidon Medici (Nr. 10) einerseits und der Dresdener Statuette (Nr. 12) andererseits. Jener ist durch die (mit Wahrscheinlichkeit vorauszusetzende) Hinzufügung einer Stütze für die linke Hand in eine Stellung wirklicher Ruhe gebracht; bei diesem kommt durch das Heben des linken Fufses eine gewisse Unsicherheit in die Composition; keiner von beiden erreicht die stolze Sicherheit und das Momentane, die Darstellung der Ruhe zwischen zwei Bewegungen, wie sie der Poseidon von Melos zeigt und wie sie für die Kunst des Lysippos und seiner Nachfolger so charakteristisch ist. Die Güte der Arbeit bleibt hinter der Vortrefflichkeit der Composition weit zurück; es ist eine sorgfältige, etwas pedantisch-schulmäfsige Arbeit, welche zu beweisen scheint, dafs die erhaltene Statue nur eine Copie ist.

Abg. *Bull. de Corr. hellénique* Bd. XIII (1889) Taf. 3. *Gazette des Beaux-Arts* 1890 Bd. I S. 339. Collignon, *Hist. de la Sculpt. gr.* Bd. II S. 481 Fig. 250. *Chronique des Arts* 1898 S. 226. S. Reinach, *Rép. de la statuaire gr. et rom.* Bd. II S. 28 Nr. 1. — Vgl. *Bull. de Corr. hell.* Bd. I (1877) S. 263. XIII S. 498 ff. (Collignon). v. Sybel, Katal. d. Sculpt. z. Athen Nr. 424. *Gaz. d. B.-A.* a. a. O. S. 340 f. (S. Reinach). *Chronique des Arts* a. a. O. S. 224 ff. Kavvadias, *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου* Bd. I Nr. 235. Furtwängler, Meisterw. d. gr. Plastik S. 615. — Den scharfsinnigen Combinationen S. Reinachs, welcher die Statue zur Aphrodite von Melos in nähere Beziehung setzt und in dieser Amphitrite erkennen will, kann ich namentlich in dem letzteren Punkte nicht zustimmen; vgl. unter Aphrodite.

12 (VI 70). Poseidon den Fufs auf einen Delphin setzend. Statuette. Dresden, Kgl. Albertinum. Nach Becker.

H. 0,84 m. Italischer Marmor. Früher zu Rom in der Sammlung des Fürsten Agostino Chigi, welche sich im Palazzo Odescalchi befand. Ergänzt (nach P. Herrmann's freundlicher Mitteilung) beide Arme vollständig und der Gewandzipfel auf der linken Schulter; die Füfse waren zwar abgebrochen, sind aber zugehörig und mit einem Stück der antiken Basis in die moderne Basis eingelassen. Vom Kopfe ist zwar das Gesicht und ein Teil des Oberkopfes antik, aber nicht zugehörig; daher sind Kopf und Hals jetzt abgenommen und gesondert aufgestellt; die Höhe von der Oberfläche der Plinthe bis zur höchsten Stelle des Halsbruches beträgt 0,725 m.

---

*) Ungünstig für die Vergleichung ist ein Umstand, der bei der Verwendung der älteren Abbildungen nicht zu vermeiden war, dafs nämlich die Statuetten in gröfserem Mafsstabe wiedergegeben sind als die Statuen. Doch wird durch die Angabe der Mafse im Texte der Augenschein wenigstens einigermafsen corrigirt.

Poseidon steht ruhig da, in etwas unsicherer Haltung. Der Körper ruht auf dem rechten Beine, der linke Fuſs tritt auf einen Delphin. Durch eine Neigung des Oberkörpers nach vorn und links wird die rechte Hüfte ausgebogen. Der linke Arm war gesenkt und faſste vielleicht nach dem Mantel (nach Herrmann ist am Gewand an der Stelle, wo die Hand es fassen müſste, eine Bruchfläche, die aber auch von angestückten Falten herrühren könnte), die Rechte war wohl erhoben und stützte sich auf den Dreizack. Ein weiter Mantel liegt mit einem Zipfel auf der linken Schulter (so zweifellos richtig ergänzt), geht dann um den Rücken, verhüllt das rechte Bein und ist endlich über den linken Oberschenkel geworfen, so daſs das linke Bein vom Knie abwärts entblöſst hervortritt. Der bärtige Kopf mit gescheiteltem, nach beiden Seiten herabfallendem Lockenhaar hat nichts für Poseidon Charakteristisches, und gehört wohl eher einem Zeus oder wegen der groſsen Milde des Gesichtsausdruckes einem Asklepios an. Die Arbeit ist (nach Herrmann) frisch und lebendig, wenn auch handwerksmäſsig; das Bewegungsmotiv ist so frei, die Formenbehandlung in den nackten Teilen sowohl wie in den Gewandpartien so virtuos und so reich an Detail, daſs man das Original wohl in hellenistische Zeit setzen könnte, beeinfluſst und abhängig von einem Vorbild Lysippischer Zeit und Kunst. Dies Original war wahrscheinlich eine von Pausanias (X 36, 8) beschriebene Bronzestatue, welche sich im Poseidontempel zu Antikyra befand.

Abg. Becker, Augusteum Taf. 40. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 743 Nr. 1795. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XII Nr. 32 (der Kopf allein Taf. XI Nr. 10). — Vgl. Becker a. a. O. S. 13. C. O. Müller, Handb. d. Archäol. S. 529 § 355 Anm. 6. Hettner, D. Bildw d. Kgl. Antikens. zu Dresden[4] Nr. 201. Overbeck a. a. O., Poseidon S. 267. 281. K. Lange, Das Motiv des aufgestützten Fuſses (Leipzig, 1879) S. 35 f. Sitzungsber. d. Arch. Gesellsch. zu Berlin 1899 (Jahrb. d. Arch. Inst. Bd. XIV), November (Wernicke).

13. Poseidon hoch auftretend. Colossalstatue. Rom, Museum des Lateran. Nach Garrucci, mit Eintragung der Ergänzungen.

H. 2,01 m. Griechischer Marmor. Gefunden 1824 in Porto d'Anzio in den Ruinen eines Gebäudes, das vielleicht eine Thermenanlage war. Ergänzt (nach Helbig) die Nase, der linke Arm mit dem Dreizack, die vordere Hälfte des rechten Unterarmes mit Hand und Attribut, die Unterschenkel, Einzelheiten an Bart und Haar, das Schiff, der Delphin, die Basis.

Das Schema des Poseidon mit hoch aufgestütztem Fuſse (also abweichend von dem durch Nr. 12 vertretenen) ist uns bereits in mehrfachen Variationen begegnet (vgl. Taf. XII Nr. 47, XIV Nr. 9. 10, XV Nr. 6. 7. 9. 10, XVI Nr. 6). Alle diese Darstellungen, zu denen sich die lateranische Statue als das bekannteste und zugleich beste statuarische Beispiel

gesellt, sind Umbildungen einer (nach der Menge der Wiederholungen zu urteilen) berühmten und jedenfalls sehr wirkungsvollen Schöpfung der Alexanderzeit. Lange hat wahrscheinlich zu machen gesucht, dafs dies Original eine Bronzestatue des Lysippos war, und zwar das Bild des Poseidon Isthmios auf dem Isthmos von Korinth; doch ist diese ansprechende Vermutung nicht mit Sicherheit zu beweisen. Die Ergänzungen der lateranischen Statue sind keineswegs gesichert. Zweifellos richtig ist nur der Dreizack, durchaus zweifelhaft der Delphin; die rechte Hand hielt wahrscheinlich keinen Schiffszierrat, sondern hing entweder frei herab oder hielt einen Delphin (in diesem Falle wäre der stützende Delphin sicher falsch). Auch ob Poseidon auf ein Schiffsvorderteil trat, ist unsicher, obgleich auch dies vorkommt; denn die ursprüngliche Composition liefs den Gott auf einen Felsen auftreten. Die Vorstellung, die wir hiernach von diesem Typus des Poseidon erhalten, ist folgende: der Gott ruht auf dem linken Bein und tritt mit dem rechten Fufs hoch auf einen Felsblock; in der Linken hält er den Dreizack aufgestellt, den rechten Arm stützt er auf den hoch gesetzten Oberschenkel, indem er sich zugleich vorbeugt. Es ist eine Stellung der Abspannung, der Ruhe nach Mühsal, Kampf und Erregung. Der Dreizack, nicht in der rechten Hand gehalten, ist nicht mehr die Kampfeswaffe, er dient nur als Stütze für den ruhenden Gott; aber wie die Natur des Meeres ewige Bewegung ist und es niemals völlig ruht, so ist auch die Ruhe des Meeresgottes kein behagliches Sitzen: er ruht stehend, und auch so lösen sich die Muskeln, die vorher angespannt waren. Doch auch wenn der Körper sich vorbeugt, der Kopf sich senkt, die Stellung etwas Schlaffes, Lässiges hat, dürfen wir uns den Gott dennoch nicht in trübes Sinnen versunken denken. Die Statue war zweifellos hoch aufgestellt; dazu pafst das Niederneigen des Kopfes. Poseidon ist aber auch gedacht als von hoher Felswarte sein nach den Stürmen wieder beruhigtes Reich überschauend. Dieser Gedanke ist für die ganze Körperhaltung mafsgebend.

Abg. ohne die Ergänzungen bei Clarac, *Mus. de Sculpt.* Bd. IV Taf. 744 Nr. 1797. Mit den Ergänzungen bei Garrucci, *Mon. del Laterano* Taf. 22. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XII 29 (der Kopf allein Taf. XI 1. 2). Baumeister, Denkm. d. klass. Altert. Bd. III S. 1392 Fig. 1540. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. II S. 419 Fig. 219. Brunn-Bruckmann, Denkm. gr. u. röm. Sculptur Taf. 243. S. Reinach, *Rép. de la stat. gr. et rom.* Bd. II S. 27 Nr. 1. — Vgl. E. Braun, Ruinen u. Mus. Roms S. 739 f. Nr. 10. Clarac a. a. O. S. 300. Garrucci a. a. O. S. 33 f. Benndorf-Schöne, Die ant. Bildwerke d. lateran. Mus. Nr. 287. Overbeck a. a. O. S. 251. 255. 259. 279 f. K. Lange, Das Motiv des aufgestützten Fufses (Leipzig, 1879) S. 31 ff. Helbig Führer[2] Bd. I Nr. 661. Overbeck, Plastik[4] Bd. II S. 151 f. Loewy, Lysipp und s. Stellung in d. gr. Plastik S. 10.

IV. DEMETER UND KORE.

1. Einleitung.

So alt die Verehrung des eng mit einander verbundenen Götterpaares Demeter und Kore in Griechenland auch zweifellos ist, so hat sich doch für unsere Kenntnis in ihrem Culte keine Spur jener ältesten Zeit erhalten, in welcher Fetische die Gottheit vorstellten. Etwas mehr ist aus der Periode der altertümlichen Kunst bekannt. Die litterarische Überlieferung nennt einige anscheinend altertümliche Bilder der beiden Göttinnen, wie die Sitzbilder in Phleius (Paus. II 13, 5), die Erzstatue der Demeter in Enna (Cic. *Verr.* IV 109), die Statuen im Heiligtum der Demeter Chamyne zu Olympia (Paus. VI 21, 1), das Xoanon der Kore in Helos (Paus. III 20, 7), u. a.; aber allerdings wissen wir nicht, wie sie ausgesehen haben. Andere, wie das Xoanon der Demeter Melaina in Phigalia und das zum Ersatz dafür gearbeitete des Onatas (Paus. VIII 42, 4), scheinen geradezu auf Fiction zu beruhen. Einen Anhalt für die Anschauung gewähren jedoch mehrere erhaltene Werke der altertümlichen Kunst, bezw. Nachbildungen solcher Werke. So erscheint auf lydischen Münzen der römischen Kaiserzeit (Taf. XXI 19. 20) das sehr altertümliche Xoanon der Kore von Sardeis, und auf Münzen des Demetrios III. (Overbeck, Demeter, Münztaf. VIII 5) ein solches der Demeter; Attribute wie Mohn und Ähren, die Kopfbedeckung des Kalathos und der Schleier sichern die Deutung, jene beiden als Symbol der Fruchtbarkeit der Erde und als specielle Gabe der Demeter, der Kalathos, ursprünglich ein Korb zum Einsammeln von Blumen und Früchten, in ähnlichem Sinne, der Schleier wie bei Hera als das Zeichen der mütterlich segnenden Göttin. In Werken der großen Kunst sind weder solche Idole noch überhaupt statuarische Darstellungen archaischer Kunstübung erhalten; nur Werke der Kleinkunst, Terracotten und Vasenbilder, vermögen von der Vorstellung, die man damals hatte, einen Begriff zu geben. Es

zeigt sich hier vor Allem, was auch für die Folgezeit nicht selten zutrifft, dafs es in vielen Fällen ungemein schwierig, wo nicht unmöglich ist, bei der Deutung zwischen den Bezeichnungen Demeter und Kore zu entscheiden. Wie beide Göttinnen an den Hauptpunkten ihrer Verehrung, in Arkadien wie in Eleusis und auf Sicilien, im Culte eng mit einander verbunden sind, so geht auch die Vorstellung beider in einander über und erschwert, wo nicht andere Merkmale hinzu treten, die Unterscheidung. Archaische Terracotten, die eine thronende Göttin mit Kalathos oder Schleier darstellen, können freilich auch auf andere Göttinnen, wie Hera und Aphrodite, bezogen werden; aber in manchen Fällen spricht der sicilische (Gerhard, Ant. Bildw. Taf. 95) oder attische (Panofka, Terrac. d. Berl. Mus. Taf. II) Fundort, oder die Gruppirung zweier Gottheiten für Demeter und Kore; bei den Terracotten aus Kamarina (Kekulé, Terrac. v. Sicil. Taf. IV) ist diese Deutung durch das in der Hand gehaltene Opferferkel und den Granatapfel, das Attribut der Kore, gesichert.

Auf den schwarzfigurigen attischen Vasen begegnet Demeter inschriftlich bezeichnet bereits auf der Françoisvase (Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. II) und auf der fragmentirten Vase des Sophilos (ebd. 1889 Taf. II), beide Male in einem Zuge schreitender Gottheiten, zwar ohne Kore, dafür jedoch mit anderen Göttinnen des häuslichen Segens, Hestia, Leto und Chariklo, gruppirt, von denen sie in nichts unterschieden ist; alle tragen langen Chiton und Mantel, und haben im lang herab wallenden Haar eine Binde. Auch in dem der archaischen Vasenmalerei geläufigen Schema der Besteigung eines Wagens erscheint Demeter gelegentlich (Gerhard, Auserl. Vasenb. I Taf. 40). Andere schwarzfigurige Vasenbilder beziehen sich bereits auf die eleusinische Triptolemoslegende (Overbeck, Atlas Taf. XV 1. 2. 6): Triptolemos sitzt hier auf seinem Zauberwagen zwischen zwei Frauen, die durch keine wesentlichen Kennzeichen von einander unterschieden sind; verschiedene Nebenfiguren kommen hinzu. Immer ist hier Triptolemos als Hauptperson, die Göttinnen mehr als Beiwerk behandelt, wie denn die letzteren gelegentlich auch ganz fehlen (Taf. XX 1)*).

An der Grenze der archaischen Kunst steht bereits ein Koretypus (Taf. XVII 8), dessen Einflufs sich tief in die Zeit der reifen Kunst hinein erstreckt und am bekanntesten durch das eleusinische Relief (Taf. XIX 6) geworden ist. Auch die Darstellungen des Koreraubes, wie sie mit localer Färbung in zwei Terracotta-Reliefs aus dem italischen Lokris (Arch. Ztg. 1870 S. 77. *Bull. Nap.* V Taf V 4) vorliegen, scheinen an das Ende der archaischen Periode zu gehören.

---

*) Die Darstellungen der Persephone als Königin der Unterwelt sind in diesem Abschnitte nicht berücksichtigt; ihr Verhältnis zu Hades nur soweit, als es für Demeter in Betracht kommt. Alles Übrige s. im Abschnitte Unterwelt.

Die Kunst des fünften Jahrhunderts zeigt noch kein stark verändertes Bild. Von litterarisch überlieferten Werken gehört in diese Zeit nur die Gruppe des älteren Praxiteles, Demeter, Kore und Iakchos im Demetertempel zu Athen (Paus. I 2, 4. Clem. Alex., *Protr.* 62); obgleich wir auch von diesem Werke keine Vorstellung haben, so ist die Nachricht doch wichtig als ältester monumentaler Beleg für diese eleusinische Cultverbindung. Unter den erhaltenen Werken der grofsen Kunst sind vor Allem die Parthenonsculpturen zu nennen. In der Götterversammlung des Frieses würde man Demeter wohl erwarten dürfen; doch ist sie hier noch nicht mit Sicherheit erkannt worden. Dagegen ist für die Gruppe zweier neben einander sitzender weiblicher Figuren im östlichen Giebelfelde die Deutung auf Demeter und Kore ziemlich allgemein anerkannt. Ihre Köpfe und Attribute sind zwar nicht erhalten, aber die Zahl der möglichen Deutungen der eng verbundenen Gruppe ist bei einer wie die Geburt der Athena im Olymp spielenden Scene begrenzt; die Anwesenheit von Hera und Hebe ist unwahrscheinlich, bei Leto und Artemis würde Apollon fehlen (den man in dem auf einem Panterfell gelagerten Jüngling neben der Gruppe nicht erkennen darf), Horen und Chariten wurden in Attika nicht, wie man früher annahm, in der Zweizahl, sondern als Dreiverein verehrt, — so bleibt nur die Deutung auf die eleusinischen Göttinnen, zu denen der gelagerte Jüngling als Iakchos vortrefflich pafst. Die Göttinnen sitzen dicht an einander gerückt auf lehnelosen Stühlen gleich denen der Göttergruppe des Frieses; des Gewichtes der Figuren halber ist der Marmor zwischen den Stuhlbeinen stehen gelassen, so dafs scheinbar eine Art Blocksitz entsteht. Die Figuren sind einander ähnlich, aber nicht völlig gleichartig; die rechts vom Beschauer sitzende, etwas gröfser und von volleren Formen, ist Demeter; die andere, zarter gebildete, welche sich vertraulich auf die Schulter der Mutter lehnt, ist Kore. Beide sind voll gewandet, mit Chiton und Himation, und sitzen in ruhigem Gespräch da, mit breit gestellten Knieen. Demeter erhebt die Linke, wohl nicht um nach der Mitte zu deuten, eher auf ein Attribut (Scepter) gestützt; mit der halb erhobenen Rechten machte sie vielleicht nur eine redende Gebärde, vielleicht hielt sie auch ein Attribut, etwa die Ähren, welche vom 5. Jahrh. an ihr ständiges Attribut werden. Kore legt die Rechte in den Schofs.

Wenn es hier dem Künstler mit wenigen sicheren Strichen gelungen ist, Mutter und Tochter aus einander zu halten, so kann man von einem anderen berühmten Werke desselben Kunstkreises, dem eleusinischen Relief (Taf. XIX 6), nicht dasselbe sagen; die Deutung der beiden göttlichen Figuren hat daher lange geschwankt. Doch führen sachliche Erwägungen dazu, in der dorisch gekleideten Göttin mit kurzem, offenem Haar, welche

dem Triptolemos wohl die Ähren überreicht, Demeter, in der ionisch gekleideten mit aufgenommenem Haar, die eine Fackel hält und den Knaben bekränzt, Kore zu erkennen. Die Figuren der Giebelgruppe sind für einander erfunden; die des Reliefs sind keine originalen Schöpfungen, sondern der Nachklang zweier ursprünglich schwerlich zusammen gehöriger statuarischer Typen; dies wird fühlbar durch den Mangel einer charakteristischen, mehr als äufserlichen Differenzirung. Der Koretypus ist, wie schon die Gewandung zeigt, der ältere, er reicht bis an die Grenze der archaischen Periode zurück (vgl. Taf. XVII 8); der Demetertypus ist im Kunstkreise des Pheidias entstanden. Ein anderer gleichzeitiger und verwandter Demeter-Typus wird durch die Statuen in Berlin (Taf. XVII 4) und aus Cherchel (P. Gauckler, *Musée de Cherchel* Taf. V) vertreten; in matronaler Würde ruhig dastehend, wiederum mit dorischem Gewande bekleidet, dazu mit einem Schleier, geht er gewifs auf ein Tempelbild zurück. Ein dritter Typus derselben Zeit ist u. a. durch eine Statue des Capitolinischen Museums (Clarac Taf. 423, 749) bekannt, einerseits ein Zeugnis für die Gestaltungskraft der attischen Kunst, andererseits eine Warnung vor allzu rascher Identification monumentalen und litterarischen Materiales.

Dafs die Cultgruppe von Eleusis nicht ohne Einwirkung auf die Kunst blieb, ist vorauszusetzen; einen Nachklang derselben, wie sie Anfang des 5. Jahrh. war, darf man in dem aus Eleusis stammenden Relief Taf. XVIII 2 voraussetzen; Demeter hat hier wieder offenes Haar, darauf einen Kalathos, und hält Scepter und Ähren; Kore trägt eine Haube und zwei Fackeln; wie in der späteren Cultgruppe ist Demeter sitzend, Kore stehend dargestellt. Verwandt ist diesem Demeter-Typus ein anderer, wohl erst gegen Ende dieser Periode entstandener, der in der Statue in Ny Carlsberg (Taf. XVII 10) vorliegt; auch hier hält die Göttin Ähren. Auch die eleusinische Terracottafigur Arch. Ztg. 1864 Taf. 191, welche Demeter mit Kalathos, Scepter und Opferferkel darstellt, mag noch in das 5. Jahrh. gehören.

Zahlreich sind die rotfigurigen Vasen strengen und freien Stiles, auf denen Demeter und Kore erscheinen. Meist sind es Darstellungen der Aussendung des Triptolemos, zum Teil mit Anlehnung an den Typus des eleusinischen Reliefs (Liste bei Overbeck, Demeter S. 534 ff., vgl. Taf. XX 7). Auch hier ist die Verteilung der Namen nur in den Fällen sicher, wo sie auf inschriftlicher Bezeichnung beruht; in den übrigen Fällen kann man nur mehr oder weniger sichere Vermutungen aussprechen. Im Allgemeinen wird der Grundsatz richtig sein, dafs die Attribute der Ähren (namentlich in der Handlung der Übergabe derselben) und des Scepters mehr für Demeter, die Fackeln und die Handlung des Einschenkens in die von Triptolemos hingehaltene Opferschale mehr für Kore sprechen. Vereinzelt kommen die

Göttinnen auf Vasen auch in anderen Mythen vor, so z. B. Demeter bei Kadmos Drachenkampf (Berlin 2634), Kore in den Darstellungen ihrer Entführung (Overbeck, Atlas Taf. XVII 24 b. 25), ihrer Rückkehr zur Oberwelt (Taf. XIX 1. Strube, Supplement Taf. 3) und beim Göttergelage als Gattin des Pluton (Taf. XIX 2).

Auf Münzen des 5. Jahrh. finden wir Demeter einige Male, so z. B. auf der (einen Typus dieser Zeit wiedergebenden) Kupfermünze von Sestos (Taf. XXI 25) mit Kalathos und Ähre, auf der heiligen Ciste sitzend; und auf der Silbermünze von Enna (Taf. XXI 33), wo sie auf der einen Seite mit einer Fackel vor einem Altar steht, auf der anderen mit Ähren auf einem Viergespann fährt; ob die kyzikenische Elektronmünze Taf. XXI 46 Demeter oder Triptolemos darstellt, ist nicht sicher.

Aus der Periode des vierten Jahrhunderts sind litterarisch besonders zwei Darstellungen überliefert. Eine Marmorgruppe des Praxiteles, welche *Flora* (lies *Cora*), *Triptolemus*, *Ceres* darstellte, befand sich zu Plinius (XXXVI 23) Zeit in den Servilianischen Gärten zu Rom. Sie war dorthin jedenfalls aus Griechenland gekommen, vielleicht aus Eleusis, für das ja Praxiteles wahrscheinlich auch das Bild des Eubuleus (Taf. XX 6) arbeitete; auch den Raub der Kore stellte er in einer Erzgruppe dar (Plin. XXXIV 69). Denselben Vorwurf bearbeitete der Maler Nikomachos in einem Gemälde, welches sich später im capitolinischen Tempel befand (Plin. XXXV 108). Daſs solche Werke nicht ohne Einfluſs auf die künstlerischen Gestaltungen der Folgezeit geblieben sind, ist anzunehmen; doch läſst sich Genaueres darüber nicht feststellen. Hinzuzufügen wäre etwa noch, als zum Kreise der Demeter gehörig, eine Marmorstatue des *Bonus Eventus* (d. h. Triptolemos) von Praxiteles (Plin. XXXVI 23) und ein Erzbild desselben Gottes von Euphranor (Plin. XXXIV 77), die sich beide auf dem Capitol befanden; von dem Typus des letzteren ist uns vielleicht ein Nachklang erhalten (Taf. XX 5). Von erhaltenen Werken ist ferner hier das Sitzbild der Demeter aus Knidos im British Museum (Taf. XVII 13) zu nennen, ein Werk der skopasischen Kunstrichtung, das mit künstlerischer Feinheit das Problem der psychologischen Vertiefung des Demeter-Ideals löst. Ihr zur Seite tritt ein wohl im Kreise des Praxiteles entstandenes zartes, mild ernstes Ideal der Kore, ein Originalwerk, das man durch den schönen Dresdener Kopf (Taf. XVII 2) hindurch zu erkennen meint. Daneben findet sich ein wohl auch im 4. Jahrh. geschaffener stehender Demetertypus mit eigenartiger Gewandung, vertreten z. B. durch die Münchner Statue (Taf. XVII 6). Feierlichen Cultcharakter trägt die im Temenos der Göttinnen zu Knidos gefundene Kore (Taf. XVII 7), mit hohem Kalathos, über den das Himation schleierartig gezogen ist.

Zahlreiche, meist unteritalische und sicilische, Terracotten aus dieser Zeit lassen sich mit mehr oder weniger Sicherheit auf Demeter beziehen, sie haben meist den Kalathos und führen als Attribute Fackel und Opferferkel (Taf. XX 13).

Ferner finden sich Demeter- und Kore-Darstellungen auf einer Reihe schöner Münzen, von denen einige auf Tafel XXI abgebildet sind. Bei aller Schönheit der gewöhnlich mit dem Ährenkranze geschmückten Typen ist es gerade hier oft besonders schwer, zu bestimmen, ob Demeter oder Kore gemeint sei; vornehmlich angesichts der Thatsache, dafs bisweilen gerade inschriftlich als Demeter bezeichnete Typen (Taf. XXI 10) auffallend jugendlich sind. Aufser diesem schönen Didrachmon von Metapontion, wo die Inschrift *Δαμάτηϱ* jeden Zweifel beseitigt, werden als Demeter die herrlichen Köpfe der Silbermünzen von Pheneos (Taf. XXI 4), Metapontion (ebd. 6), Messene (ebd. 11), der opuntischen Lokrer (ebd. 16), sowie die der Goldmünze von Karthago (ebd. 14) und des kleinen Silberstückes von Thelpusa (ebd. 18) zu bezeichnen sein, als Kore das stolze Lockenhaupt auf dem Tetradrachmon des Agathokles (ebd. 7, inschriftlich *Κόϱας* bezeichnet), und die aufsteigende Göttin des Goldstaters von Lampsakos (ebd. 40).

Auf späteren Vasenbildern endlich erscheinen vereinzelt auch Demeter und Kore, so in der Scene der Kathodos der Kore (Taf. XIX 3), und im Anschlufs an eleusinische Vorstellungen auf den Mysterienvasen (Taf. XX 8. 9). Hier sehen wir Demeter sitzend, neben ihr Kore mit brennender Fackel stehend. Diese Vorstellung der sitzenden Mutter und der neben ihr stehenden Tochter scheint überhaupt in Eleusis ausgebildet zu sein; schon die Cultgruppe des 5. Jahrh. (s. o.) scheint in dieser Weise angeordnet gewesen zu sein. So war es auch in der jüngeren Cultgruppe, die auf der Grenze der hellenistischen Zeit in der praxitelischen Schule entstand. Demeter safs auf der heiligen Ciste, neben ihr stand Kore mit der Fackel. Dies Werk hat die Vorstellung der Folgezeit in aufserordentlichem Mafse beeinflufst. In verschiedenen Variationen findet man es wieder in Votivreliefs (Taf. XVIII 1), Terracotten (*Bull. com.* VII Taf. 1 ff.), Sarkophagen (Taf. XVIII 8. XIX 7) und sonst. Die Korefigur dieser Gruppe ist auch einzeln statuarisch erhalten, in der schönen Wiener Statuette (Taf. XVII 9). Verwandt ist in mancher Beziehung eine Statuette der Sammlung Doria-Panfili (Overbeck, Atlas XIV 24), deren verschleierter Kopf modern ist. Ebenfalls auf ein Vorbild hellenistischer Zeit geht wohl eine am besten durch eine Neapler Kore-Statue (Clarac 429, 773) vertretene Schöpfung zurück; ebenso das pompeianische Wandbild (Taf. XX 14), welches die stehende Göttin in feierlicher Haltung, mit geschmückter Fackel und Ährenkorb darstellt. Ein eleusinisches Votivrelief des Louvre (Taf. XVIII 7) zeigt das Götterpaar

stehend, Demeter mit Schale, Kore mit Ähren und zwei Fackeln; sie empfangen das ihnen zustehende Schweinsopfer. Als Unterweltskönigin thront Persephone auf einem nolanischen Grabgemälde (Taf. XVIII 6) mit Ähre und Granatapfel; einen Granatapfel, das Symbol der fruchtbaren Erde, hält auch die Terracotta-Statuette aus der Krim in St. Petersburg (Taf. XVIII 3).

Nicht selten erscheint Demeter in hellenistischer Zeit auch auf Münzen; einige Beispiele sind auf Taf. XXI zusammengestellt; Silbermünzen von Hermion (Nr. 5: langes Haar und Diadem) und Metapontion (Nr. 8: jugendlich, mit langem Haar und Ährenkranz), Kupfermünzen von Olbia (Nr. 12: ziemlich grober, fast barbarisch anmutender Typus, mit Ährenkranz; Nr. 13: als Stadtgöttin neben dem Ährenkranze die Turmkrone); auf athenischen Münzen (Nr. 47. 48) findet sich auch Triptolemos dargestellt.

Die griechisch-römische Kunst endlich ist auch bei Demeter und Kore das grofse Sammelbassin, in das alle früheren Typen einfliefsen. Ein namhafter Künstler begegnet hier noch, der mit grofser Wahrscheinlichkeit in die Kaiserzeit gehört und erst neuerdings wieder durch Auffindung seiner Werke Leben gewonnen hat, Damophon. Unter diesen Werken, welche die effectvolle Mache der Kaiserzeit zeigen, ist auch der Kopf seiner Demeter (Taf. XVII 1) erhalten, mit dem Schleier angethan, und weniger durch würdevolle Hoheit als durch Milde des Ausdrucks ausgezeichnet.

Während dieses Werk, in einem bedeutenden Heiligtum auf griechischem Boden aufgestellt, keine Spur von italischen Vorstellungen zeigt, setzt die Mehrzahl der erhaltenen Darstellungen aus römischer Zeit entweder bereits die Identification der Demeter mit der italischen Ceres voraus, oder bringt durch die Verwendung für sepulcrale Zwecke oder durch persönliche Bezüge neue Elemente hinein. Italischen Vorstellungen entspricht die unter den Göttern der zwölf Monate erscheinende Ceres eines pompeianischen Bildes (Taf. VI 2); ebenso die in jugendlicher Schönheit thronende Göttin des Erntesegens auf einem anderen Gemälde (Taf. XVII 12, vgl. die *Ceres Augusta* der Claudiusmünze Taf. XXI 24, und weiter die Kupfermünze von Markianopolis ebd. 23 und den Aureus der Sabina ebd. 22), oder die sitzende Bronzestatuette mit dem Kalbe im Schofs und dem Granatapfel in der Hand (Taf. XVII 11); von den zahlreichen Werken der Kleinkunst seien hier nur die Gemme Taf. XX 12 und das Terracottarelief Taf. XVIII 5 genannt. Der Mythos vom Raube der Kore und den Irrfahrten der trauernden Mutter wird mit Vorliebe in sepulcralem Sinne gebraucht; so besonders auf den Sarkophagen, welche den Raub der Kore darstellen (Taf. XVIII 8. 9. XIX 4. 5; ausführliche Zusammenstellung der Monumente bei Foerster und Overbeck), aber auch, wenn auch mit etwas entfernterer Beziehung, auf dem Triptolemossarkophage in Wilton House (Taf. XIX 7).

Mit sepulcraler Beziehung spielt auf den Mythos das Grabrelief der Haterier (Taf. XVIII 4) an. Ohne solche Beziehung erscheint er auch auf Münzen (Beispiele auf Taf. XXI: Koreraub 49; Demeter suchend zu Fuſs, mit zwei Fackeln vorleuchtend 35—37. 39; auf Schlangenwagen 41. 42; der lydische Triptolemos 45). Wie die Herrscher sich in der Kaiserzeit gelegentlich unter dem Bilde von Göttern (Iuppiter, Mars) darstellen lieſsen, so war es auch bei vornehmen Damen, besonders der kaiserlichen Familie, beliebt, die Rolle von Göttinnen (Iuno, Venus, Ceres) anzunehmen. Von solcher Art sind die Statuen Taf. XVII 3 und 5, welche zugleich durch die Haltung der Trauer auf den Demetermythos anspielen; von solcher Art auch Darstellungen wie die Gemmen mit dem Porträtkopf der Faustina (Taf. XVII 14) und die Münzen von Kyzikos, welche den gleichen Kopf mit der Beischrift *Κόρη Σώτειρα* zeigen; ferner auch die Silberschale aus Aquileja (*Mon. d. Inst.* III 4. Wiener Vorlegebl. I 6,2), auf der ein Römer die Rolle des Triptolemos spielt.

Zahlreich sind die erhaltenen Münztypen, von denen Tafel XXI eine Auswahl bietet, die sich leicht vermehren lieſse. Mit Schleier und Ähren erscheint der Kopf auf der Münze von Kallatis (3); mit Schleier und Fackel, an Isis erinnernd, auf der von Alexandreia (2). Ein altertümliches Idol mit Fackel und Ähren zeigt die von Tralleis aus augusteischer Zeit (31). Auf dem Denar des Memmius (21) sitzt Ceres mit gelöstem Haar, Ähren haltend, neben ihr eine Schlange (vgl. das Terracottarelief Taf. XVIII 5). Einen schönen statuarischen Typus giebt die Münze von Maionia (27) wieder: Demeter stehend, die Linke auf eine hohe Fackel gestützt, mit der Rechten Ähren vorstreckend (vgl. 28. 29); einen anderen Typus, mit Kreuzfackel, eine noch der hellenistischen Zeit angehörige lucanische Münze (30); endlich erblickt man auf Kupfermünzen von Odessos aus der Kaiserzeit (z. B. Elagabal, Taf. XXI Nr. 44) beide Göttinnen in traulichem Gespräch bei einander stehend. Eine Vermehrung der Beispiele würde keine wesentlich neuen Typen mehr vorzuführen haben.

2. Beschreibung der Tafeln.

TAFEL XVII.

1. **Kopf der Demeter aus der Cultgruppe des Damophon** im Tempel der Despoina zu Lykosura. Athen, Nationalmuseum. Nach Gipsabgufs und Photographie.

> H. 0,83 m. Grobkörniger, weifser Marmor von Dolianà bei Tegea. Gefunden 1889 auf der Stelle des Tempels. Einzelne Locken, welche jetzt fehlen, waren angestückt. Der Hinterkopf fehlt, ebenso der gröfste Teil der Nase und die linke Seite des Schleiers.

Nach Pausanias war die Cultgruppe mitsamt ihrer Basis von Damophon ohne irgendwelche Stückung aus einem einzigen Steinblock verfertigt, den der Künstler in Folge eines Traumgesichtes innerhalb des heiligen Bezirks hatte ausgraben lassen. Dafs dies eine fromme Lüge war, die man den Besuchern des Heiligtums aufband, beweisen die erhaltenen Reste, welche zahlreiche Stückungen zeigen. Die Gruppe bestand aus Demeter und Despoina-Persephone, die neben einander safsen, ferner Artemis, die der Demeter, und dem Titanen Anytos, der der Despoina zur Seite stand. Demeter hielt in der rechten Hand eine Fackel und legte die linke Hand der Despoina auf (die Schulter?); Despoina hielt ein Scepter in der Linken und hatte im Schofse die *cista mystica,* das Mysterienkästchen, welches sie mit der Rechten berührte; Artemis war mit einem Hirschfell bekleidet, hatte auf dem Rücken einen Köcher, und in der einen Hand eine Fackel, in der anderen zwei Schlangen; Anytos war als gewaffneter Krieger dargestellt. Erhalten sind aus der Gruppe die drei Köpfe der Demeter, der Artemis und des Anytos, ferner von Despoina der Hals, ein Teil der Brust und der rechte Arm mit der Hand und einem Teile des Kästchens, von Demeter oder Despoina Stücke des reichverzierten Gewandes.

Der Kopf der Demeter zeigt volle, matronale Formen und einen milden, gütigen Gesichtsausdruck; er ist leicht zur Linken gewandt, also nach der Seite der neben Demeter sitzenden Despoina hin, die Augen sind vertieft gebildet, das Haar nach hinten gestrichen, wo es in den Nacken herab fiel. Kleine Löckchen, welche einst die Stirn verzierten, fehlen jetzt; ebenso der metallene Reif im Haar und die Ohrgehänge. Demeter trug einen Schleier, von dem ein Stück an der rechten Seite des Kopfes erhalten ist. Die Arbeit der Rückseite ist vernachlässigt, was in der Thatsache, dafs die Cultgruppe mit dem Rücken gegen die Tempelwand aufgestellt war, seine Erklärung findet.

Die Zeit des Damophon und der Sculpturen von Lykosura glaubte man früher in das 4. Jahrh. v. Chr. verlegen zu müssen. Als die Ausgrabungen durch den Stil der Sculpturen bewiesen, dafs dies unmöglich sei, bequemte man sich, in das 2. Jahrh. v. Chr. herab zu gehen; doch darf nach den Darlegungen Dörpfeld's und Robert's, denen sich auch Overbeck anschlofs, als wahrscheinlicher angesehen werden, dafs Tempel wie Sculpturen in römischer, vermutlich hadrianischer Zeit entstanden sind. Bei Demeter beweist dies schon die plastische Angabe der Augensterne. Auf die aus architektonischen Einzelheiten, der Frisur der Artemis, dem Kopf des Anytos und den Reliefs des Gewandes hergenommenen Beweisgründe kann hier nicht näher eingegangen werden. Jedenfalls pafst zu dieser Zeitbestimmung des Damophon vorzüglich, was uns von seiner Thätigkeit als Restaurator des Zeusbildes von Pheidias überliefert wird.

Abg. P. Kabbadias, *Fouilles de Lycosoura, Livr.* I Taf. 1. Brunn-Bruckmann Taf. 478. Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik[4] Bd. II Fig. 231 A zu S. 487. Frazer, *Pausanias* Bd. IV S. 372 Fig. 37. — Vgl. Paus. VIII 37, 3 ff. H. Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. Bd. I S. 287 ff. *Δελτίον ἀρχαιολ.* 1889 S. 159 ff. 1890 S. 99. Kabbadias, *Fouilles* a. a. O. S. 9 ff. *Americ. Journ. of Arch.* V (1889) S. 491. VI (1890) S. 209. Athen. Mitth. XV (1890) S. 230 (Dörpfeld). XVIII (1893) S. 219 ff. (Dörpfeld). *Athenaeum* 1890 S. 377 (Waldstein). Overbeck a. a. O. S. 486 ff. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. II S. 627 ff. Farnell a. a. O. S. 546 ff. Hermes XXIX (1894) S. 429 ff (Robert). Robert, Führer durch d. Arch. Mus. d. Univ. Halle, Nachtr. S. 78 f. Frazer a. a. O. S. 371 ff.

2. Kopf der Kore. Dresden, Kgl. Albertinum. Nach einem Gipsabgufs.

H. 0,33 m. Marmor. Aus der Sammlung Chigi. Der Kopf war früher auf eine nicht zugehörige Statue aufgesetzt, von der er jetzt abgenommen ist, und trug die unsinnige Bezeichnung »Vestalin Tuscia«. Ergänzt sind (nach Mitteilung von P. Herrmann) der vordere Teil der Nase und die Mitte der Lippen. Das Gesicht ist überarbeitet. Kopf und Hals waren wohl schon ursprünglich besonders gearbeitet und in der bei den Alten üblichen Weise zum Einlassen in eine Statue hergerichtet.

Der schöne Kopf mit den zarten, mädchenhaften Zügen ist leicht zur Linken gewendet; das Mädchen trägt das reiche Haar in der Mitte gescheitelt; es fällt nach hinten in den Nacken und in Locken seitlich herab. Im Haare liegt ein Kranz, anscheinend aus Ähren, hinten mit einem Bande zusammen gebunden, dessen Ende über das Haar herab fällt. Hierdurch wird die Deutung auf Kore wahrscheinlich gemacht, zu der der ernste und doch milde Ausdruck des Gesichtes vorzüglich paſst. Der Formengebung nach (soweit man sie bei der starken Überarbeitung der Oberfläche noch erkennen kann) gehört der Kopf ersichtlich der praxitelischen Kunstrichtung an. Das Oval des Gesichtes, die eher kleinen als groſsen Augen mit dem weichen, leicht träumerischen Ausdruck (dem ὑγρὸν des Auges), die schmale, leicht gewölbte, dreieckig begrenzte Stirn zeigen dies deutlich. Wir dürfen in dem Kopfe vielleicht ein Originalwerk der praxitelischen Schule sehen.

Abg. (auf der nicht zugehörigen Statue) Becker, Augusteum Taf. 55. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 771 Nr. 1921. — Vgl. Hettner, D. Bildw. d. Kgl. Antikens. zu Dresden[4] S. 99 Nr. 168.

3. Römerin als Demeter. Statue. Rom, Palazzo Albani, im Besitz des Principe del Drago. Nach Overbeck.

Marmor. Gefunden in den siebziger Jahren. Ergänzt nur die Nasenspitze.

Demeter, in langem Untergewande und weitem, nach Art eines Schleiers über den Kopf gezogenem Mantel, steht ruhig da; die in den Mantel gewickelte Rechte legt sie auf die Brust, in der gesenkt herab hängenden Linken hält sie Ähren und Mohnstengel. Das Gesicht zeigt die Porträtzüge einer römischen Matrone, der Haartracht nach aus der Zeit des M. Aurelius, die sich unter dem Bilde der Demeter darstellen lieſs. Es war nichts Ungewöhnliches, daſs vornehme Römerinnen sich unter dem Bilde einer Göttin darstellen lieſsen (vgl. zu Taf. X Nr. 5. XII Nr. 11 ff.). Hier können wir die besondere Veranlassung mit einiger Sicherheit vermuten; der unverkennbare Zug von stiller Trauer und Schwermut, welcher sich in dem Antlitz ausspricht und auch über die Gestalt ausgebreitet ist, zeigt, daſs man die trauernde Demeter, die ihres Kindes beraubte Mutter, darstellen wollte, und so mag wohl ein ähnliches Schicksal der Auftraggeberin dazu Veranlassung gegeben haben, sich in der Gestalt der von gleichem Geschick gebeugten Göttin bilden zu lassen.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIV Nr. 12, vgl. ebd., Demeter S. 465. 467f.

4. Demeter. Colossalstatue. Berlin, Kgl. Museum. Nach Kekule v. Stradonitz, mit Vergleichung des Originales.

H. 2,34 m. Pentelischer Marmor. Ergänzungen (nach Abnahme der modernen Teile der Arme): die Nasenspitze, der viereckige Rand der Plinthe, Stücke am Gewand, und ein Zwischenstück zwischen Hals und Brust. Der Kopf ist also aufgesetzt, doch wird seine Zugehörigkeit durch die Repliken unwiderleglich bewiesen.

Die Statue ist eine in der römischen Kaiserzeit gearbeitete Copie eines Originalwerkes aus dem Kreise des Pheidias, von dem sich zwei weitere Copien auf dem Boden von Cherchel, dem antiken Iol-Caesarea, der Residenz König Iuba II., gefunden haben. Die letzteren (jetzt im Museum zu Algier), wahrscheinlich in augusteischer Zeit verfertigt, geben das Original getreuer wieder, während die Berliner Statue in manchen Einzelheiten, besonders in der Gewandung, gröfsere Freiheit gegenüber dem Originale zeigt und daher zur Analyse des Stilcharakters nicht von demselben Werte ist wie jene; trotzdem ist gerade sie hier abgebildet, weil sie durch bessere Erhaltung sich mehr zur linearen Wiedergabe eignete. Die Gestalt steht ruhig da, auf dem linken Fufse aufruhend, den rechten leicht zur Seite setzend, in einem der Athena Parthenos des Pheidias verwandten, jedoch nicht ganz gleichen Standmotiv; die Oberarme sind beide gesenkt, die Unterarme waren wahrscheinlich mit Attributen vorgestreckt. Die Figur, von vollen matronalen Formen, besonders breit in den Schultern, ist mit einem bis auf die Füfse herabreichenden dorischen Peplos bekleidet, der oben übergeschlagen und unter dem Überschlag so gegürtet ist, dafs das Gewand im Bausch über den Gürtel vorgezogen ist; der geknöpfte Ärmel, der am rechten Arm der Berliner Copie sichtbar wird, war wohl dem Originale fremd, und es ist anzunehmen, dafs die Figur den echten dorischen Peplos trug; ferner trägt die Göttin (denn eine solche ist zweifellos zu erkennen), über den Kopf gezogen einen auf die Schultern herab fallenden Schleier und an den Füfsen hohe Sandalen. Das Haar, in dem eine schmale Binde liegt, ist über der Stirn gescheitelt und in stark gewellten Locken nach den Seiten gestrichen, ähnlich wie bei dem sog. Weber'schen Kopf, der Nemesis des Agorakritos und anderen derselben Zeit und Kunstrichtung angehörenden Werken. Die vollen, kräftigen Züge des Gesichtes sind ernst und nicht ohne Milde; die letztere tritt in dem Berliner Exemplar wohl nicht ohne Absicht stärker hervor als in den auch in diesem Punkte treueren Copien aus Cherchel. Der Kopf war im Original leicht gesenkt, wie dies bei hoch aufgestellten Statuen, besonders Cultstatuen, üblich war; auf der Berliner Statue war er früher unrichtig steif und geradeaus blickend aufgesetzt, dies ist jetzt nach dem Muster der Repliken geändert. Das Original war wohl zweifellos eine Tempelstatue. Bei dem Fehlen der Attribute kann die Deutung nicht als unbedingt gesichert gelten; doch ist unter den verschiedenen aufgestellten

Deutungen die auch neuerdings von Kekule v. Stradonitz wieder befürwortete auf Demeter die wahrscheinlichste.

Abg. Perrier, *Segmenta nobilium signorum et statuarum* Taf. 80. Cavaceppi, *Raccolta* Bd. I Taf. 55. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 770C Nr. 1920B (nach Perrier). 415 Nr. 721 (nach Cavaceppi). Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XV Nr. 25. Conze, Beschr. d. ant. Skulpt. (1891) S. 43. R. Kekule v. Stradonitz, Üb. Copien e. Frauenstatue aus d. Zeit d. Phidias (57. Berl. Winckelm.-Progr. 1897) Taf. I—V (der die Abbildungen Perrier's und Cavaceppi's auf S. 6 bezw. 7 wiederholt). — Vgl. Aldrovandi, *Statue di Roma* (1562) S. 198. M. Oesterreich, Beschr. S. 47 Nr. 317. Böttiger, Amalthea Bd. II S. 357f. (Levezow). Gerhard, Berl. ant. Bildw. Bd. I S. 32f. Overbeck a. a. O., Hera S. 120. Demeter S. 468f. Am ausführlichsten bei Kekule a. a. O. Vgl. ferner Furtwängler, Meisterw. S. 116 Anm. 2. *Rev. des ét. grecq.* 1898 S. 197ff. (H. Lechat). Über die Statuen aus Cherchel vgl. V. Waille, *De Caesareae monumentis* (1891) Taf. II Nr. 26 S. 88. P. Gauckler, *Musée de Cherchel* (1895) Taf. V S. 102ff. Arch. Anz. 1897 S. 74f. (Kekule v. Stradonitz), 136 (A. Kalkmann). *Chronique des Arts et de la Curiosité* 1897 S. 246.

5. Römerin als Demeter. Statue. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Overbeck.

Marmor. Gefunden in Tunis, dort früher im Besitz des Generals Kérédin. Die Statue war 1873 auf der Weltausstellung in Wien ausgestellt. Es fehlt die rechte Hand und der gröfste Teil der Fackel.

Auch in dieser Statue ist eine römische Dame, der Haartracht nach aus hadrianischer Zeit, als Demeter dargestellt, wie in Nr. 3; doch ist die Erscheinung nicht so matronal, und auch die Gesichtszüge sind bei weitem jugendlicher. Das Original, welches hier für Porträtzwecke nachgebildet ist, gehörte einer späteren Zeit an als das Werk, auf welches Nr. 4 zurück geht. Das zeigt schon die Stellung der Figur; der Stand ist ebenfalls ruhig, diesmal mit rechtem Standbein, doch ist das linke Bein stärker entlastet und weiter zur Seite gesetzt, und die Mittellinie der Figur zeigt jene elegant geschwungene Linie, wie sie, durch das Ausbiegen der Hüfte auf der Seite des Standbeines bedingt, nicht vor dem 4. Jahrh. v. Chr. vorkommt. Unzweifelhaft ist Demeter dargestellt; dies geht aus den Attributen, den von der gesenkten linken Hand gehaltenen Ähren und Mohnstengeln und der von der rechten Hand (der Arm ist im Oberarm gesenkt, im Unterarm erhoben) gehaltenen langen Fackel, deren unterstes Stück erhalten ist, hervor. Die Göttin trägt ein bis auf die mit Sandalen bekleideten Füfse herab reichendes Untergewand mit Halbärmeln und darüber einen weiten Mantel, der als Schleier über den Kopf gezogen, unter dem rechten Arm nach vorn herum genommen und über die linke Schulter wieder zurück geworfen ist, so dafs er über den linken Arm herab fällt.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIV Nr. 23. S. Reinach, *Rép. de la stat. gr. et rom.* Bd. II S. 243 Nr. 8. — Vgl. Overbeck a. a. O., Demeter S. 465ff. Zum Typus und den Repliken vgl. Klein, Praxiteles S. 365.

6. Demeter. Statue. München, Glyptothek. Nach Clarac.

H. 1,90 m. Griechischer Marmor. Ergänzt sind der Kopf, der rechte Vorderarm und die Fingerspitzen der linken Hand mit einem Teile der Ähren, der vordere Teil des rechten Fuſses, der linke Fuſs nebst dem anstoſsenden Gewandstück. Die Arbeit gehört nach Brunn der römischen Zeit an.

Demeter, durch das Attribut der Ähren, welche sie in der herab hängenden linken Hand hält, gekennzeichnet, steht ruhig da, das linke Bein ein wenig zur Seite setzend. Sie trägt einen langen ionischen Chiton mit geknöpften Halbärmeln, über dem sie einen doppelt (mit Überschlag) zusammen gefalteten Mantel gelegt hat, der auf der rechten Schulter durch einen Knopf gehalten wird und bis über die Mitte der Unterschenkel hinab reicht, während der Überschlag bis zu den Knien geht; es ist also ein als Obergewand getragener Peplos mit Überschlag, welcher nach Art einer Chlaina nur auf einer Schulter genestelt ist. Diese eigenartige Gewandung kehrt bei einer kleinen Gruppe von Statuen wieder, welche teils als freie Nachbildungen, teils als Umbildungen desselben, wohl im 4. Jahrh. v. Chr. und für Demeter geschaffenen Typus anzusehen sind. Auſser der bereits von Overbeck erwähnten Statue in Villa Albani (Clarac, *Mus. de Sculpt.* Taf. 438 G Nr. 759 E) sind hier noch zu nennen die Statuen in Villa Panfili (Matz-Duhn Nr. 1548), im Vatican (Pistolesi IV 18) und in Venedig (Dütschke Nr. 115: der rechte Arm war hier gehoben und hielt wohl das Scepter, — dieser Zug mag der ursprünglichen Composition näher stehen), sowie (mit der Änderung, daſs der Mantel auf der linken Schulter befestigt ist) zwei Statuen im Museo Chiaramonti (Clarac Taf. 426 Nr. 761 und Taf. 433 Nr. 785).

Abg. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 434 Nr. 789. — Vgl. Brunn, Glyptothek [3] Nr. 79. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 472.

7. Kore. Statuette. London, British Museum. Nach Newton.

H. 0,432 m. Parischer Marmor. Gefunden in Knidos, im Temenos der Demeter und Kore.

Kore steht gleichmäſsig auf beiden Füſsen mit archaistisch steifer, gesucht ruhiger Körper- und Kopfhaltung. Sie trägt über dem Chiton ein weites Obergewand, welches, die ganze Figur einhüllend, nur einen Teil der Brust frei läſst und als Schleier über den hohen Kalathos gezogen ist, den die Göttin auf dem Kopfe hat. Sie faſst dies Obergewand mit der herab hängenden Linken und erhebt den rechten Oberarm im Gewande; in der Rechten hält sie eine Granatblüte. Das Gesicht zeigt jugendliche Züge von mildem Ausdruck; das Haar ist über der Stirn gescheitelt und nach hinten

zurück gestrichen. Das Werk ist schwerlich mit Newton in das 4. Jahrh. v. Chr. zu setzen; es gehört wohl eher der römischen Zeit an; doch wird der Typus allerdings in jene Zeit gehören; er ist verwandt dem Koretypus Nr. 9.

Abg. Newton, *Discoveries at Halicarnassus etc.* Taf. 57. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XV Nr. 28. Baumeister, Denkm. Bd. I Taf. VI Nr. 456. S. Reinach, *Rép. de la stat. gr. et rom.* Bd. II S. 242 Nr. 5. — Vgl. Newton, *A History of discov. at Cnidus etc.* Bd. II S. 376. 420. Overbeck a. a. O., Demeter S. 476f. Zum Typus vgl. Jahrb. d. Kunstsamml. d. A. H. Kaiserh. Bd. XVI S. 141 (R. v. Schneider). Klein, Praxiteles S. 364.

8. Kore. Statuette. Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum. Nach R. v. Schneider, Album.

H. 0,15 m. Bronze. Die Unterarme, welche besonders gegossen und eingesetzt waren, fehlen. Die Augen sind wahrscheinlich mit Silberplättchen belegt gewesen. Die Oberfläche ist stark verwittert.

Die Statuette, ein Werk des reifen Archaismus (6. Jahrh. v. Chr.), ist das älteste Beispiel eines in mehreren Wiederholungen erhaltenen Typus, dessen Deutung durch die Beobachtung gegeben wird, dafs er auch in dem eleusinischen Triptolemosrelief (Taf. XIX Nr. 6) in der Bedeutung als Kore erscheint. Die Göttin ist in schlichter Jungfräulichkeit ruhig stehend dargestellt, mit einem langen, feinfaltigen Untergewande bekleidet, über das ein weiter Mantel so geworfen ist, dafs er, von der linken Schulter herabgehend um Unterkörper und Rücken wieder von hinten zur Schulter geführt, von dort nach vorn und über den linken Arm herab fällt; so bleibt der rechte Arm und der gröfste Teil der Brust frei, besonders da die obere Kante des Mantels vorn noch ein Stück übergeschlagen ist. Das Haar ist über der Stirn wellenförmig angeordnet und hinten in einen Knoten zusammen gefafst; im Haar befindet sich eine Furche für eine eingelegte Binde oder einen Kranz, mitten über der Stirn ein Grübchen für ein Mittelzierstück. Kore hielt wahrscheinlich in jeder Hand eine kurze Fackel, während andere Wiederholungen des Typus (auch das Relief) ihr nur in die Linke eine lange Fackel geben und in die Rechte ein anderes Attribut, wie Kranz, Ähren oder Blumen.

Abg. Sacken, Die antiken Bronzen des K. K. Münz- und Antiken-Cab. Taf. V Nr. 3. Jahrb. d. Kunsts. des A. H. Kaiserh. Bd. XII (1891) Taf. VI. R. v. Schneider, Album der Kunsts. des A. H. Kaiserh. Taf. 26. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 1353 Fig. 6. S. Reinach, *Rép. de la stat. gr. et rom.* Bd. II S. 244 Nr. 3. — Vgl. Sacken a. a. O. S. 77. Jahrb. a. a. O. S. 72ff. (R. v. Schneider). Roscher a. a. O. Sp. 1355f. (L. Bloch). Über die Repliken des Typus vgl. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 469ff. Helbig, Führer[2] Bd. II Nr. 886. Bloch a. a. O.

9. Kore. Statuette. Wien, K. K. Kunsthistorisches Hofmuseum. Nach R. v. Schneider, Album.

H. 1,59 m. mit Basis, H. der Basis 0,08 m. Weifser Marmor. Früher Sammlung Poniatowski. Ergänzt: der rechte Arm nebst Schulter, der linke Vorderarm mit einem Teil des Mantels, der linke Nasenflügel und die Nasenspitze. Der Kopf ist gespalten und war vom Körper getrennt, ist aber zugehörig; das Gesicht ist überarbeitet.

Die schlanke, mädchenhafte Figur ist mit einem langen, feinfaltigen, eng anliegenden Chiton bekleidet, über dem ein grofses Himation von der linken Schulter um Rücken und Vorderkörper fest herum gelegt und mit dem Ende so über die linke Schulter und den linken Arm geworfen ist, dafs der umgeschlagene obere Saum schärpenartig quer über die Brust geht. An den Füfsen trägt sie Sandalen. Der leicht nach rechts gehobene Kopf ist besonders durch die reiche und zierliche Frisur des Haares bemerkenswert; das gescheitelte Haar ist an den Seiten wellenförmig zurück gestrichen, hinten aufgenommen und über der Stirn in eleganter Weise hoch gebaut (Vorstufe der Haarschleife). Der linke Oberarm ist gesenkt, der Unterarm war vorgestreckt; der rechte Arm war wohl etwas gehoben. Die Statuette ist als Muse mit Flöten ergänzt; doch zeigen (obgleich auch Athena in ähnlicher Tracht vorkommt) zahlreiche attische Votivreliefs und verwandte Darstellungen, dafs der Typus auf Kore zu beziehen, also wohl mit einer Fackel (oder deren zwei) ergänzt zu denken ist. Das gemeinsame Vorbild dieser Wiederholungen mufs ein sehr berühmtes, wohl in Eleusis aufgestelltes Werk der praxitelischen Schule gewesen sein, das wahrscheinlich zu der Cultgruppe des eleusinischen Heiligtumes gehörte.

Abg. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 505 Nr. 1009. E. v. Sacken, Die antiken Skulpt. d. K. K. Münz- und Antiken-Cab. Taf. VII. Jahrb. d. Kunsts. des A. H. Kaiserh. Bd. XVI Taf. X. *Gaz. des Beaux-Arts 3. pér.* Bd. XIV S. 159. R. v. Schneider, Album der Kunsts. des A. H. Kaiserh. Taf. 5. Klein, Praxiteles S. 363 Fig. 73. Der Kopf allein Jahrb. a. a. O. Taf. XI. Klein, Praxit. Studien S. 15 Fig. 5. S. 17 Fig. 7. — Vgl. v. Sacken a. a. O. S. 22ff. Arneth, Beschr. d. Samml. des K. K. Münz- und Ant.-Cab. S. 19 Nr. 154. v. Sacken und Kenner, Die Samml. des K. K. Münz- und Ant.-Cab. S. 39 Nr. 156. Jahrb. a. a. O. S. 135ff. (R. v. Schneider). Klein, Praxiteles S. 362f. — Statuarische Replik der Sammlung Duval in Morillon bei Genf abg. Arch. Anz. 1895 S. 51 Nr. 2 (F. v. Duhn) = Matz-Duhn 1481; vgl. auch oben Nr. 7, und ferner S. Reinach, *Rép. de la stat. gr. et rom.* Bd. II S. 239 Nr. 4. 240 Nr. 6. 242 Nr. 8. — Zu den attischen Reliefs vgl. R. v. Schneider a. a. O., sowie Athen. Mitth. Bd. XX (1895) Taf. 6. — Zur Cultgruppe von Eleusis vgl. Athen. Mitth. Bd. XVII (1892) S. 125ff. (O. Kern) und unten zu Taf. XVIII Nr. 1.

10 (VIII 87). Demeter sitzend*). Statue. Kopenhagen, Glyptothek Ny Carlsberg. Nach Clarac.

*) Die Besprechung dieser Statue gründet sich auf die mir von meinem Freunde Paul Arndt in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellten Notizen, welche derselbe behufs neuer Publication der Statue in seinem Werke *La Glyptothèque Ny Carlsberg* vor dem Originale gemacht hat.

H. 1,53 m. Weifser Marmor. Früher in Rom, Palazzo Rondanini, dann längere Zeit verschollen. Die Statue ist aus drei Stücken zusammen gesetzt. Ergänzt sind: der Kopf; der rechte Arm, soweit er nicht vom Gewande bedeckt ist; am Mantel einige Gewandfalten; die Zehen des linken Fufses; die rechte hintere Ecke des Kissens; der obere Teil des linken vorderen Sesselbeines. Die linke Hand ist antik, aber nicht zugehörig. Die Rückseite ist weniger ausgeführt.

Da die Attribute beider Hände nicht zu der Statue gehören, so scheint die übliche Deutung auf Demeter zunächst ganz unsicher; der Schleier allein würde sie nicht rechtfertigen, da er auch anderen Göttinnen, wie Hera und Hestia, zukommt. Aber einerseits der Umstand, dafs die antike, aber nicht zugehörige linke Hand, an der das Ährenbüschel wenigstens zum Teil antik ist, jedenfalls zu einer ähnlichen Statue gehört haben mufs, andererseits das Erscheinen des Typus auf römischen Kaisermünzen (vgl. Taf. XXI Nr. 22—24. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VIII Nr. 10. 11) macht es doch überaus wahrscheinlich, dafs hier in der That Demeter zu erkennen ist. Die Göttin sitzt auf einem verzierten, lehnelosen Sessel, über den ein Kissen gebreitet ist, den linken Fufs etwas vor, den rechten etwas zurück setzend. Der Kopf blickte ruhig geradeaus (der Ergänzer hat ihm zu Unrecht eine leichte Wendung zur Linken gegeben). Die Oberarme sind gesenkt, die Unterarme waren beide vorgestreckt (der rechte jedoch nach Mafsgabe des erhaltenen Ellbogens höher gehalten, als die Ergänzung annimmt, — so wie es die Münzen zeigen). Die Attribute waren vermutlich Ähren und Fackel; die Münzen geben ihr jene in die höher gehaltene rechte, die Fackel in die linke Hand. Demeter trägt einen gegürteten Chiton mit geknöpften Halbärmeln und einem Apoptygma; über den Schofs und die Beine ist ein weiter Mantel gelegt, welcher auch den Rücken bedeckt, als Schleier über den Kopf gezogen war, und über den linken Arm wieder herab fällt. Der Typus ist wohl in der attischen Kunst gegen Ende des 5. Jahrh. v. Chr. geschaffen worden.

Abg. Guattani, *Mon. ined. 1787, Nov.* Taf. 2. Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 433 Nr. 786. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 1361 Fig. 10. S. Reinach, *Rép. de la stat. gr. et rom.* Bd. II S. 245 Nr. 4. Arndt, *La Glyptothèque Ny Carlsberg* Taf. 68. — Vgl. Overbeck, Kunstmyth., Zeus S. 335 Anm. a. Hera S. 160 f. Jacobsen, *Ny Carlsbergs Glyptothek* Nr. 1223. Roscher a. a. O. Sp. 1359 f. (L. Bloch).

11 (VIII 91). Ceres sitzend. Statuette. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach *Specimens.*

H. 0,305 m. Bronze. Früher in der Sammlung des Horace Walpole zu Strawberry Hill, Middlesex, dann an einen Mr. Cope verkauft. Vielleicht wie andere Walpole gehörige Bronzen aus Herculaneum. Die Augen sind von Silber eingesetzt. Der Sitz ist wohl modern.

Ceres sitzt in einem gegürteten Chiton mit geknöpften Halbärmeln und einem über den Schofs gelegten Mantel, dessen Zipfel auf der linken Schulter liegt, ruhig da. Auf dem Kopfe hat sie eine Stephane, um deren Enden die über der Stirn gescheitelten Haare herum gelegt sind. In der vorgestreckten Rechten hält sie nach dem Text der *Specimens* Kornähren; die Abbildung zeigt jedoch eher Körner oder runde Früchte mit Blättern. In der Linken hält die Göttin ein kugelförmiges Gefäfs (?) mit absetzendem Rand. Auf ihrem Schofse sitzt ein Tier, welches Clarac wohl mit Unrecht als Hirschkalb, die übrigen Erklärer als Kalb oder Rind auffassen. Die speciellere Bedeutung dieser Attribute ist noch nicht aufgeklärt. Doch mögen das Attribut der Rechten und das Rind auf den Landbau hindeuten, dessen Beschützerin Ceres ist; das Gefäfs ist vielleicht in Wirklichkeit ein Granatapfel (vgl. Nr. 7 und Tafel XVIII Nr. 6). Jedenfalls trägt das Werk den Charakter italischer Vorstellungen; ob der Kopf, wie Clarac behauptet, Porträtzüge einer römischen Kaiserin zeigt, läfst sich nach den Abbildungen nicht beurteilen.

Abg. *Specimens of ant. sculpt.* Bd. II Taf. 58. Clarac, *Mus. de sculpt.* 438E Nr. 786F. — Vgl. Gerhard, Akad. Abh. Bd. II S. 395f. Anm. 160 Nr. d. Arch. Ztg. 1874 S. 62 (A. Michaelis). A. Michaelis, *Anc. Marbl. in Gr. Brit.* S. 69. Clarac a. a. O. Bd. III S. 127. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 460.

12 (VIII 88). Ceres thronend. Wandgemälde. Neapel, Museo Nazionale. Nach *Museo Borbonico.*

H. 0,62 m. Aus Pompeji, *Casa del naviglio.*

Ceres-Demeter ist hier als Göttin des Getreidesegens dargestellt. Fast von vorn gesehen, sitzt sie auf einem Throne mit Hinterlehne, Seitenlehnen und Fufsschemel und wendet den Kopf mit anmutiger Bewegung leicht nach ihrer Linken. Sie ist mit einem gegürteten Chiton bekleidet, der auf beiden Schultern genestelt war, jedoch auffallender Weise von der dadurch entblöfsten linken Schulter herab geglitten ist; darüber trägt sie einen Mantel, der über den Schofs gelegt ist, Schuhe und ein Kopftuch. In dem gescheitelten, nach beiden Seiten in geringelten Locken herab fallenden Haar liegt ein Ährenkranz. Die Göttin hält mit der Rechten eine auf dem Boden aufstehende brennende lange Fackel, mit der Linken einen Büschel Ähren; ihr Gesicht zeigt jugendlich blühende Züge, von der Wehmut, die man darin finden wollte, ist nichts zu bemerken. Zur Rechten des Thrones steht am Boden ein Korb mit Ähren, zur Linken ein schmuckloser, blockartiger Altar.

Abg. Zahn, Die schönsten Ornam. usw. Bd. II Taf. 82. Zahn, Wandgemälde in Pompeji Taf. 25. *Mus. Borb.* Bd. VI Taf. 54. Panofka, Proben e. arch. Comm.

zu Paus. (Abh. Akad. Berlin 1853) Taf. I. II Nr. 11. Conze, Heroen- u. Göttergest. Taf. LV. Braun, Vorschule d. Kunstmyth. Taf. 28. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIV Nr. 9. Roscher, Lex. Bd. I Sp. 859. Baumeister, Denkm. Bd. I S. 417 Fig. 458. Niccolini, *Le case e monum. di Pompei* Bd. II Taf. 50. — Vgl. Panofka a. a. O. S. 46. Conze a. a. O. S. 30. Braun a. a. O. S. 17f. Helbig, D. Wandgem. der v. Vesuv verschütt. Städte Camp. Nr. 175. Overbeck a. a. O., Demeter S. 522ff. — Zum Typus vgl. die Ceres Augusta der Münze des Claudius, Taf. XXI Nr. 24. Zur Entblöfsung Taf. XVIII Nr. 8. 9. XIX Nr. 4. 5. XX Nr. 13.

13. Demeter sitzend. Statue. London, British Museum. Nach Rayet.

H. 1,524 m. Gefunden 1858 bei den Ausgrabungen Newton's im Temenos der Demeter und Kore zu Knidos. Der Kopf, aus feinem parischen Marmor, ist besonders gearbeitet und in den aus geringerem Marmor bestehenden Körper eingelassen. Es fehlen die Nasenspitze, die Unterarme und Teile der Beine; auch sonst ist die Oberfläche stark bestofsen.

Demeter sitzt ruhig auf einem gepolsterten lehnelosen Sessel, den Kopf leicht nach ihrer Linken hinwendend; der linke Arm war, wie sich aus dem erhaltenen Stück erkennen läfst, etwas erhoben und hielt wohl ein Attribut, — man denkt zunächst an Fackel oder Scepter; ob die Göttin in der Rechten etwas hielt, läfst sich nicht mehr bestimmen. Sie ist mit einem langen Ärmelchiton bekleidet, um den sie einen weiten, feinfaltigen Mantel geschlungen hat, der fast den ganzen Körper umhüllt, sowie schleierartig über den Kopf gezogen ist und durch diese Anordnung zu reichen und effectvollen Faltenmotiven Anlafs giebt. Der Kopf ist von einer stillen, feinen Schönheit; die Augen sind nicht grofs, aber tiefblickend, mit jener eigentümlichen Art der Schattenwirkung, wie sie für die Kunstweise des Skopas nachgewiesen ist; das Oval der Wangen und des Kinnes ist von vollendeter Form; das Haar ist über der Stirn gescheitelt und fällt jederseits in Locken auf die Schultern. Die ganze Erscheinung vereinigt eine fast jugendliche weiche Schönheit mit matronaler Würde und vermenschlichter Göttlichkeit; eine stille Wehmut, die man in den Gesichtszügen zu lesen glaubt, ist für Demeter überaus passend. Die Statue ist ohne Zweifel ein Originalwerk des 4. Jahrh. v. Chr., und zwar wahrscheinlich aus der attischen Schule des Skopas. Gehörte doch dieser zu den Künstlern, welche für das nahe gelegene Maussolleum in Halikarnassos thätig waren.

Abg. Newton, *Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae* Taf. 55. Murray, *A Hist. of Gr. Sculpt.* Bd. II Taf. 23. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIV Nr. 19. Rayet, *Mon. de l'art antique* Bd. II Taf. 6, danach Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 1365 Fig. 12. Baumeister, Denkm. Bd. III Fig. 1562. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. II Taf. 7. Brunn-Bruckmann, Denkm. d. griech. u. röm. Sculptur Taf. 65. S. Reinach, *Rép. de la stat. gr. et rom.* Bd. II S. 245 Nr. 2. Der Oberkörper: L. M. Mitchell, *A Hist. of anc. Sculpt.* zu S. 532. Der Kopf allein: *Transactions of the R. Soc. of lit., 2. Ser.* Bd. XI zu S. 88. Overbeck a. a. O.

Taf. XIV Nr. 14. Brunn, Griech. Götterideale Taf. IV. — Vgl. Newton a. a. O. S. 381 f. Murray a. a. O. S. 260 f. *Transactions* a. a. O. S. 80 ff. = Verh. d. 29. Philol.-Vers. zu Innsbruck (Brunn). Athen. Mitth. Bd. I (1876) S. 273 (L. Julius). Overbeck a. a. O., Demeter S. 447 f. 456 f. Friederichs-Wolters Nr. 1275. Roscher a. a. O. Sp. 1362 (Bloch). Collignon a. a. O. S. 212. Overbeck, Plastik⁴ Bd. II S. 62. 189 f. Brunn, Griech. Götterideale S. 42 ff. Über Skopas vgl. B. Graef, Röm. Mitth. Bd. IV (1889) S. 189 ff. Ztschr. f. bild. Kunst N. F. Bd. II (1891) S. 249 ff. 291 ff. (L. v. Sybel).

14. Kopf der Kore. Cammeo. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabgufs.

H. 0,055 m. Sardonyx. »Sorgfältige Arbeit der späteren Kaiserzeit« (Furtwängler).

Kore, nach links gekehrt, im Chiton und Mantel, trägt das Haar gescheitelt, nach hinten gestrichen und hinten aufgenommen; im Haar liegt ein Kranz von Ähren und Mohn, dessen geknotete Bänder im Nacken flattern. Sie hat Ohrring und Halskette (an letzterer hängt eine herzförmige *bulla*). Mit der Rechten erhebt sie den Zipfel ihres Mantels und hält im Bausch zwei Kinder, anscheinend Knaben, von denen der eine (rechts) nackt ist und ein (leeres) Füllhorn, der andere (bekleidet) eine Schale (? nach Furtwängler vielleicht eine Schlange) hält. Die Kinder benannte Wieseler zweifelnd Iakchos und Plutos. Doch hat bereits Wieseler richtig vermutet, dafs sich hier eine römische Dame unter dem Bilde der Kore darstellen liefs; auf die persönlichen Verhältnisse dieser Römerin, wahrscheinlich einer Angehörigen des Kaiserhauses, werden die Kinder wohl anspielen. Eine Replik des Cammeo im Cabinet des Médailles wird von Babelon nach Chabouillet's Vorgange zweifelnd auf Iulia, die Tochter des Augustus, bezogen; er deutet jedoch bereits die richtige Auffassung an, indem er auf die jüngere Faustina, die Gemahlin des M. Aurelius, hinweist. Diese ist nach Haartracht und Gesichtszügen zweifellos hier dargestellt; hierzu kommt unterstützend die Thatsache, dafs Faustina auf Münzen von Kyzikos als Kore dargestellt und inschriftlich als *Κόρη Σώτειρα* bezeichnet ist. Die beiden Knaben sind demnach ihre Söhne, Commodus und Annius Verus.

Abg. Beger, *Thes. Brandenb.* Bd. I S. 6. Periander [*i. e.* M. F. Lochner], *Μηκωνοπαίγνιον, sive Papaver ex omni antiquitate erutum* (1713) S. 72. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Taf. 66. — Vgl. Abh. der Gött. Ges. d. Wiss. Bd. 31 (1885/86) S. 46 f. (Wieseler). Furtwängler a. a. O. Nr. 11096. — Zum Pariser Cammeo vgl. Chabouillet, *Catalogue* Nr. 203. Babelon, *Catal. des Camées ant. et mod. de la Bibl. Nat.* Taf. XXV Nr. 243; eine kleinere Wiederholung nach rechts (im Gewande nur Blumen) ebd. Nr. 242 (Chabouillet Nr. 202); verwandt ist auch der wundervolle Cammeo ebd. Nr. 244. Zur Frisur der Faustina vgl. die Büste des Louvre (Bernoulli, Röm. Ikonogr. Bd. II 2 Taf. LIV und Münztafel IV Nr. 20. 21). Faustina als *Κόρη Σώτειρα* auf Münze von Kyzikos s. unten Taf. XXI Nr. 17. Ein Florentiner Sardonyx-Cammeo, von Cades (*Impr. gemm.* V 474) auf Sabina, von

Bernoulli (a. a. O. Bd. II 1 Taf. XXVII Nr. 6) auf Livia gedeutet, stellt ebenfalls Faustina d. J. dar, mit Ähren und Mohn bekränzt und verschleiert. Zur geknoteten Binde vgl. oben S. 114. Sollte von den beiden Kindern, wie mehrfach angenommen worden ist, das eine (bekleidete) weiblich sein, so wäre Lucilla, die Tochter der Faustina, gemeint.

15 (X 117, b). Demeter (?) ein Rofs führend. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdruck.

H. 0,013 m. Amethyst. Die Gemme ist zweiseitig; auf der anderen Seite ist Isis mit einem Füllhorn dargestellt. »Arbeit des 3. oder 2. Jahrh. v. Chr.« (Furtwängler).

Eine lang bekleidete weibliche Figur führt ein Rofs am Zügel nach links. Unten bäumt sich eine Schlange. Man hat diese Darstellung auf Demeter gedeutet, welche nach der Sage von Thelpusa das von ihr dem Poseidon geborene Rofs Areion führe, wobei freilich die Schlange keine genügende Erklärung findet. Oder man hat gemeint, Demeter führe als Göttin des Ackerbaues ein Rofs. Beides kann aus der Darstellung heraus nicht überzeugend gemacht werden; die für die erste Deutung angeführten Münzen (s. unten Tafel XXI Nr. 18) sind in ihrer Bedeutung unsicher, und die Berliner Gemme, auf welche sich Wieseler für die zweite Deutung beruft (Furtwängler Nr. 8422, abg. Müller-Wieseler[3] Taf. VIII Nr. 91 b), stellt nicht Demeter, sondern Epona dar. So mufs die Deutung zweifelhaft bleiben.

Abg. E. Müller, Drei griech. Vasenb. (Festgrufs an die 39. Philol.-Vers. zu Zürich) Taf. II Nr. 7. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Taf. 13. — Vgl. Toelken, Erkl. Verz. III 2 Nr. 233. E. Müller a. a. O. S. 18. Overbeck, Kuntstmyth., Demeter S. 668. Furtwängler a. a. O. Nr. 1100.

TAFEL XVIII.

1. Demeter sitzend. Figur aus dem Relief eines Zwölfgötter-Altares. Athen, Nationalmuseum. Nach Athen. Mittheilungen.

H. des Altares 0,44 m., der Figur 0,23 m. Pentelischer Marmor. Gefunden 1877 im Kerameikos. Die Oberkante des Altares, sowie ein Drittel des Reliefs mit 4 Figuren ist abgeschlagen. Frühhellenistisch.

Demeter, in langem Chiton und einem Mantel, welcher die rechte Schulter frei läfst, sitzt nach rechts auf einem runden, in halber Höhe durch eine Furche geteilten Gegenstande von schachtelartigem Aussehen. Dieser Gegenstand, welcher nicht selten als Sitz der Demeter erscheint, ist ver-

schieden gedeutet worden; doch ist wohl die Deutung auf die *cista mystica* der auf ein Getreidemaſs vorzuziehen, zumal die Göttin hier die Demeter aus der Cultgruppe von Eleusis wiedergiebt. Sie trägt Schuhe und hat in dem, wie es scheint, hinten aufgenommenen Haar eine Binde. Der linke Arm ist vom Ellbogen ab erhoben, die Hand stützt sich auf ein Scepter; in der vorgestreckten Rechten hält die Göttin zwei Ähren.

Abg. Athen. Mitth. Bd. IV (1879) Taf. 20. — Vgl. Athen. Mitth. Bd. IV S. 336 ff. (L. v. Sybel). Zur Deutung des Sitzes und zur Cultgruppe in Eleusis vgl. Athen. Mitth. Bd. XVII (1892) S. 136 f. (O. Kern). Furtwängler, Meisterw. S. 190 f.

2. Demeter und Kore. Archaisches Relief (Anfang 5. Jahrh. v. Chr.). Eleusis, Museum. Nach Athen. Mittheilungen.

H. 0,78 m. Pentelischer Marmor (?). Gefunden 1894 in Eleusis. Die linke obere Ecke ist abgestoſsen.

Demeter, in langem Chiton und Mantel, sitzt nach rechts auf einem lehnelosen Thron mit Fuſsschemel; ihr lockiges Haar fällt aufgelöst in den Nacken, auf dem Kopfe trägt sie einen Kalathos. Sie stützt die erhobene Linke auf ein Scepter und hält in der vorgestreckten Rechten drei Ähren. Vor Demeter hin tritt Kore (dem Gesetze des Isokephalismus zu Liebe kleiner gebildet) in einem Chiton mit langer Diplois und einem kurzen Mäntelchen über Nacken und Oberarmen, das Haar von einer Haube umwunden. Sie hält in jeder Hand eine kurze Fackel, und zwar die rechte höher als die linke. Die Verwandtschaft der Demeter mit Nr. 1 ist so unverkennbar, andererseits auch die Verschiedenheiten so groſs, daſs man zu der Annahme gedrängt wird, Nr. 2 gehe auf eine ältere Cultgruppe zurück, von der sich die jüngere (Nr. 1 und die zahlreichen verwandten Darstellungen) u. a. durch die Art des Sitzes und das Fehlen des Kalathos bei Demeter unterschied.

Abg. Athen. Mitth. Bd. XX (1895) Taf. 5. — Vgl. S. 245 ff. (D. Philios). Über den Kalathos bei Demeter vgl. oben S. 197.

3. Kore (?). Statuette, St. Petersburg, Ermitage. Nach *Compte Rendu*.

H. 0,155 m. Terracotta. Gefunden in der taurischen Chersones.

Eine jugendliche Göttin, bekleidet mit langem Chiton und schleierartig über den Kopf gezogenem Himation, auf dem Kopfe eine Stephane (?), steht ruhig da, hält mit der Rechten vor der Brust einen Granatapfel, und im linken Arm ein kleines Tier, daſs am ehesten ein Rehkalb sein dürfte. Die Deutung Stephani's auf Kore ist nicht sicher; zwar kommt ihr der Granatapfel als Attribut zu; Athena Nike, deren Attribut er ebenfalls ist,

kommt hier nicht in Betracht; aber auch Hera führt ihn bisweilen als Attribut (vgl. Tafel XII Nr. 4. 5. 14), und für sie würden Schleier und Stephane ebenfalls passen. Auch das zweite Attribut, das Rehkalb, giebt keine Entscheidung, denn es ist weder bei Hera noch bei Kore als Attribut bekannt. Stephani versucht eine nicht unwahrscheinliche Erklärung, indem er sagt, es komme der Kore als einer Frühlingsgöttin zu, während der Granatapfel die Göttin der Unterwelt bezeichne.

Abg. Stephani, *Compte Rendu pour l'ann.* 1859 Taf. IV Nr. 2. — Vgl. S. 131 f. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 416. 495.

4. Vier Götterbüsten. Relief. Rom, Museum des Lateran. Nach *Monumenti.*

H. 0,64 m. Italischer Marmor. Gefunden 1848 bei Rom, »drei Miglien von Porta Maggiore an der *Via Labicana*, nicht weit von Centocelle«, mit anderen Sculpturen, mit denen es den Schmuck einer Grabanlage der Haterier bildete. Von der ersten Büste links fehlen Kopf und rechte Schulter, doch ist links ein Stückchen des Randes erhalten, so daſs hier keine weitere Büste folgte; rechts ist eine glatte Schnittfläche.

Der Ausdruck Büsten ist hier absichtlich gebraucht, denn dieselben sind in der Weise in einer Reihe angeordnet, wie die Römer auf Grabmälern die Porträts der Verstorbenen anzubringen pflegten (Büste von *bustum*). Aus diesem Grunde hat man nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermutet, daſs auch hier Porträts zu erkennen seien, und daſs der Inhaber des Grabes sich und die Seinen als Götter habe darstellen lassen. Sicher zu deuten ist unter den vier Göttern vor allem der erste von links, obgleich nur zum Teil erhalten: der geflügelte Caduceus bezeichnet ihn als Mercurius. Es bleibt noch eine männliche Gottheit mit finsteren Gesichtszügen und starkem, reich gelocktem Haar und Bart, bekleidet mit Chiton und Mantel, als Attribut ein Scepter haltend, zwischen zwei weiblichen Gottheiten, beide mit Stephane und Schleier; die Göttin ganz rechts hält mit der Linken eine brennende Fackel, die andere trägt schärpenartig über die Brust gelegt eine Blumenghirlande und hält im Bausche ihres Gewandes Früchte. Die rechte Hand mit Ähren, welche auf der linken Schulter des Mannes liegt, scheint nach der Publication der Göttin mit der Fackel nicht gehören zu können. Brunn nahm deshalb an, es sei hier noch eine fünfte Gottheit dargestellt gewesen, und zwar wegen des Attributes der Ähren Ceres, die den Arm um die Göttin mit der Fackel, die also Proserpina wäre, gelegt habe und modern weggeschnitten sei. Doch versichern Benndorf und Schöne ausdrücklich, daſs die Publication in dieser Beziehung ungenau sei, und daſs die Hand der Göttin mit der Fackel gehöre; nach der mit Hilfe der Photographie

gemachten Abbildung bei Overbeck scheint dies wenigstens möglich. Aber auch wenn sich dies so verhält, mufs die gegen Brunn aufgestellte, allgemein angenommene Deutung lebhafte Bedenken erregen: der Mann wird als Pluto, die Göttin mit Fackel und Ähren als Ceres, die mit dem Fruchtschurz als Proserpina gedeutet. Hierbei wäre höchst auffallend, dafs sich Pluto von seiner Gattin weg deren Mutter zuwendet, die ihm die Hand auf die Schulter legt; auffallend auch die Darstellung der Proserpina mit Blumenghirlande und Fruchtschurz. Endlich bliebe der Sinn der Zusammenstellung und ihrer Anbringung an einem Grabmale unverständlich; eine Zusammenstellung von Unterweltsgottheiten ist es eben nicht, da Ceres eine solche nicht ist. Auch wenn nur vier Gottheiten dargestellt waren, bleibt Brunn's feinsinnige Deutung zu Recht bestehen. Die Göttin mit Fackel und Ähren ist Proserpina. Ihr wendet sich Pluto, ihr Gatte zu, und sie legt ihm die Hand vertraulich auf die Schulter. Die zweite Göttin mit der Blumenghirlande und den Früchten mufs als Hore gedeutet werden, der allein diese Attribute zukommen; dafs sie hier mit Schleier und Stephane, gewissermafsen der Proserpina gleichgestellt, erscheint, hat jedenfalls seinen Grund in den persönlichen Verhältnissen der unter der Maske der Götter gedachten Familie, welche in solchen Einzelheiten durch die Verkleidung hindurch scheinen. Nur bei dieser Deutung wird jede Einzelheit ebenso verständlich wie vor allem der für ein Grabmal überaus passende, der Zusammenstellung zu Grunde liegende Gedanke: nicht für immer wird Proserpina, die in's Reich der Schatten Entführte, von dem Lichte der Oberwelt ausgeschlossen sein; im Frühjahr führt sie Mercurius, der Seelenführer, wieder herauf, und auf's Neue werden auf der Erde Blumen spriefsen und Früchte reifen.

Abg. *Mon. d. Inst.* Bd. V Taf. 7. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIV Nr. 15. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 1371. H. Brunn, Kl. Schriften Bd. I Abb. 36. — Vgl. *Ann. d. Inst.* Bd. XXI (1849) S. 405 ff. (Brunn) = Kl. Schriften Bd. I S. 99 ff. Braun, Ruin. u. Mus. Roms S. 744. Benndorf-Schöne, D. ant. Bildw. des lateran. Museums S. 236 f. Nr. 359. Overbeck a. a. O., Demeter S. 510 Nr. 20. S. 513. 695 Anm. 33. Helbig, Führer[2] Bd. I Nr. 696.

5. Brustbild der Demeter. Relief. Paris, Louvre. Nach Campana.

H. einschliefslich des (nicht zugehörigen) bekrönenden Eierstabes 0,325 m., ohne diesen 0,223 m. Terracotta. Angeblich in Rom gefunden, nahe bei *Porta Latina.*

Demeter, von vorn gesehen, hält in den ausgebreiteten Händen jederseits ein Büschel, welches aus Ähren, Mohnblumen und Mohnköpfen besteht. Ihr in der Mitte gescheiteltes Haar fällt seitlich auf die Schultern herab; sie trägt Ohrringe und Halsband. Um jeden ihrer Arme ringelt sich eine Schlange.

Abg. Campana, *Opere in plastica* Taf. 16. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVI Nr. 8. Roscher, Lexikon Bd. II Sp. 1359 Fig. 9. Overbeck a. a. O., Demeter S. 510 Nr. 21. 514. — Vgl. Theokrit. VII 155 ff. *βωμῷ πὰρ Δάματρος Ἀλῳάδος, ἇς ἐπὶ σωρῷ αὖτις ἐγὼ πάξαιμι μέγα πτύον, ἁ δὲ γελάσσαι δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέραισιν ἔχοισα.*

6. Thronende Persephone. Wandgemälde. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach Arch. Ztg., mit Correcturen nach dem Original.

H. 1,346 m. Aus einem Grabe bei Nola. An vielen Stellen, besonders links oben und im unteren Viertel stark beschädigt.

Dies local-campanische Grabgemälde des 3. oder 2. Jahrh. v. Chr. stellt Persephone als Göttin der Unterwelt dar. Leider mangelt es an Nachrichten über den Fund, und man kann daher nicht wissen, ob das Gemälde noch andere Figuren enthielt. Die Göttin ist mit einem gestickten Chiton und mit einem Mantel bekleidet, den sie in eigenartiger Weise als Schleier über den Kopf gezogen hat; im Haar liegt eine breite Binde. Persephone sitzt auf einem reich verzierten Throne, zwischen dessen Beinen ein Granatapfel liegt; auffallender Weise sitzt sie seitlich nach links auf dem in Vorderansicht dargestellten Stuhle*). Sie erhebt mit der Rechten einen grünen Zweig mit kleiner roter Beere, und hält mit der Linken einen Granatapfel. Mit Recht erklärt Gerhard den Zweig als das Symbol ihres Verweilens auf der Oberwelt, während sie der Granatapfel als Herrin der Unterwelt bezeichnet; dem letzteren Zwecke dient auch der Ehering, den sie am kleinen Finger der linken Hand trägt.

Abg. Arch. Ztg. Bd. VIII (1850) Taf. XIV, vgl. Sp. 145 ff. (Gerhard). Zum Ehering vgl. oben S. 38 f. zu Taf. III Nr. 10.

7 (VIII 96). Opfer an Demeter und Kore. Votivrelief. Paris, Louvre. Nach Panofka.

H. 0,48 m. Weifser Marmor. Aus Eleusis. Früher Sammlung Choiseul, dann Sammlung Pourtalès.

Die rechte Seite des Reliefs wird eingenommen von den in Vorderansicht stehenden Gestalten der Demeter und Kore. Ganz rechts steht Demeter, im langen dorischen Peplos, im Rücken den Mantel, dessen Enden ihr über die Schultern und Oberarme nach vorn fallen; ihr in der Mitte gescheiteltes Haar fällt in Locken auf die Schultern, auf dem Kopfe trägt sie einen Kalathos. Sie stützte die erhobene Linke auf ein (nicht erhaltenes)

*) Dies ist wohl die richtige Auffassung, wenngleich diese Art des Sitzens unerklärlich bleibt. Denn sowohl die Lehne wie die beiden sichtbaren Beine sind deutlich in Vorderansicht gezeichnet. Ein Fehler in der Perspective bleibt auch so noch; aber Gerhard's Auffassung, der Stuhl sei von der Seite gesehen und nur die Lehne missraten, scheint mir unmöglich.

Scepter oder eine lange Fackel, mit der gesenkten Rechten streckt sie Opfer heischend eine Schale vor. Zu ihrer Rechten steht Kore in langem Chiton und fest darum geschlagenem Himation; ihr Haar ist gescheitelt, hinten jedenfalls aufgenommen zu denken, und nach vorn hoch aufgebaut (dieselbe Tracht und Haartracht oben Taf. XVII Nr. 9). Ihr rechter Oberarm ist gesenkt; in der erhobenen Rechten hält sie zwei brennende Fackeln, in der gesenkten Linken Ähren. Beide Gottheiten neigen die Köpfe ein wenig gegen einander und bilden so eine geschlossene Gruppe. Der weiter links stehende viereckige Altar ist vor dieser Gruppe befindlich zu denken, die Gruppe müfste also eigentlich in Seitenansicht erscheinen; um beide Göttinnen besser zu zeigen, stellte man sie in Vorderansicht. Von links naht dem Götterpaar anbetend die Familie der Donatoren. Voran der mit einer Exomis bekleidete kleine Sohn als Opferdiener; er hält auf der linken Hand den Opferkorb und führt mit der Rechten das Opfertier, ein fettes Schwein, wie man es den eleusinischen Göttinnen darbrachte, herbei. Ihm folgen zuerst der Vater im Himation, dann die Mutter, die das Himation, welches sie über ihrem Chiton trägt, auch über den Kopf gezogen hat; der Mann macht mit der rechten Hand die Gebärde der Anbetung.

Abg. Panofka, *Antiques du Cab. Pourtalès-Gorgier* Taf. 18. Millin, *Gal. myth.* Taf. 145 *bis*, Nr. 549. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIV Nr. 2. Baumeister, Denkm. Bd. I S. 416 Fig. 457. — Vgl. Panofka a. a. O. S. 82. *Cat. Choiseul* Nr. 99. Dubois, *Cat. Pourtalès* Nr. 35. Froehner, *Notice* Nr. 63. Overbeck a. a. O., Demeter S. 509 Nr. 4. 511 ff. (A. Héron de Villefosse), *Catal. sommaire des marbres antiques* Nr. 752. Vgl. auch die Gruppirung beider Göttinnen auf der Münze von Odessos Taf. XXI Nr. 44.

8 (IX 104). Raub der Kore. Sarkophag-Vorderseite. Paris, Louvre. Nach Bouillon.

H. 0,44 m. Früher in Villa Borghese. Rechts und links fehlen Stücke, von denen die Zeichnung im *Codex Coburgensis* wenigstens einiges giebt. Es fehlen an Kore der linke Arm und das Gesicht, am Gespann einige der Vorderbeine und die Nüstern, am Eros Kopf und rechte Hand, an Athena und Artemis das Gesicht, an Selene Gesicht und linke Hand, an Demeter ein Stück des rechten Fufses; das Gesicht der Kore links ist bestofsen. Ergänzt sind die rechten Vorderarme der Athena und Aphrodite, sowie der Schildrand der ersteren, und die rechte Hand der Demeter mit dem Zweig (der eine Fackel sein müfste). Der Sarkophag diente früher als Wassertrog.

Die Hauptscene stellt den Raub der Kore nach der gewöhnlichen Sage dar, wonach die Göttin, wie sie bei Enna auf Sicilien mit ihren Gespielinnen, den Nymphen, zu denen sich auch andere Göttinnen wie Athena, Artemis und Aphrodite gesellt hatten, Blumen pflückte und dabei von Pluton überrascht und entführt wurde. Pluton, eine kräftige Gestalt mit finsteren

Gesichtszügen, vollem Bart und struppigem, langem Haar, besteigt mit dem linken Fuſs seinen Wagen, der mit einer Schlange verziert ist; der rechte Fuſs steht noch auf dem Erdboden; hinter ihm flattert sein Gewand bogenförmig in der Luft, so daſs die breite Brust unbedeckt ist. Er hält in seinen Armen fest gepackt die sich vergeblich sträubende Kore, die nur mit einem Mantel bekleidet ist, welcher vom Oberkörper herab geglitten ist. Der Wagen war mit vier Pferden bespannt, von denen eines ebenso wie der das Gespann führende Hermes nicht erhalten sind; die Pferde versinken bereits in der auch durch einen Felsblock angedeuteten Höhle bei Enna; über ihnen fliegt ein nackter Eros mit einer Fackel. Links von der Hauptgruppe sind drei Gespielinnen der Geraubten dargestellt, von denen jedoch nur Athena durch Helm, Schild und Aigis kenntlich ist; die anderen sind nach Analogie der Repliken dieses Sarkophagtypus Artemis und Aphrodite zu benennen. Athena sucht den Raub zu verhindern, indem sie Pluton beim Arme faſst; Aphrodite ist dagegen dem Raube günstig, sie versucht Athena am Schildrande zurückzuziehen; Artemis endlich, die im Begriff scheint zu fliehen, faſst Aphrodite's Arm an, um ihr Vorhaben zu vereiteln. Weiter links beginnt eine neue Scene, was schon durch das Abwenden der Figuren von einander bezeichnet ist. Ungewiſs bleibt jedoch, ob nicht die im Hintergrund stehende weibliche Figur mit bogenförmig flatterndem Gewand noch zu der Hauptscene zu ziehen ist, da sie sich ihr zuwendet. Man könnte an Selene denken, die den Vorgang beobachtet, obgleich in der Sage Helios derjenige zu sein pflegt, der den Raub sieht; dann würde der Vorgang am Abend spielend gedacht sein (vgl. zu Tafel XIX Nr. 3). In der zweiten Scene erblickt man eine sitzende weibliche Figur mit nacktem Oberkörper; sie sitzt auf einem Steine, lehnt sich mit dem linken Ellbogen auf die *Cista mystica* und hielt in der Rechten eine lange Fackel. Neben ihr steht ein Mädchen, der das Gewand von der linken Schulter herab gleitet; sie hat eine Haube und hält in der Rechten, schräg nach unten gekehrt, eine kurze Fackel. Trotz der (vielleicht durch ihre Trauer motivirten) Entblöſsung wird man nicht umhin können, die sitzende Figur wegen der Attribute Demeter zu nennen; dazu kommt noch, daſs auf der Zeichnung des *Coburgensis* weiter links eine Schlange erscheint, wie sie als Gespann der Demeter auf Sarkophagen häufig vorkommen (vgl. Nr. 9. Taf. XIX Nr. 4. 5. XX Nr. 41. 42). Die neben ihr stehende Figur kann füglich nur Kore sein, die Gruppe stellt sich im Ganzen als eine Reminiscenz an die Cultgruppe von Eleusis dar (vgl. zu Taf. XVII Nr. 9. XVIII Nr. 1). Da beide Göttinnen vollkommen ruhig erscheinen, kann die Scene nichts mit dem Raub der Kore zu thun haben. Der Schlangenwagen links muſs zu der Scene gehört haben; er kann aber

weder leer gewesen sein noch Demeter getragen haben. Somit bleibt nur die bereits von Wieseler vorgeschlagene Annahme übrig, dafs Triptolemos, wie sonst öfters (vgl. Taf. XIX Nr. 7. XX Nr. 1. 3. 7—9. XXI Nr. 45—48) den Schlangenwagen inne hatte, in diesem Falle also mit dem Raub der Kore die Aussendung des Triptolemos verbunden ist, während sonst an dieser Stelle die auf schlangenbespanntem Wagen suchend die Erde durchirrende Demeter zu erscheinen pflegt (vgl. Nr. 9. Taf. XIX Nr. 4. 5). Die oben als Selene gedeutete Figur würde, falls sie nicht zur Scene des Raubes, sondern zu der zuletzt beschriebenen Scene gehört, am wahrscheinlichsten Hekate zu nennen sein.

Abg. Bouillon, *Mus. des ant.* Bd. III Taf. 35 *(Basreliefs* Taf. 3). Clarac, *Mus. de sculpt.* Taf. 214 Nr. 33. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVII 6. Baumeister, Denkm. Bd. I S. 420 Fig. 460. — Vgl. Zoega, Welcker's Ztsch. S. 45 ff. *Ann. d. Inst.* Bd. V (1833) S. 146 f. (Welcker). Froehner, *Notice* Nr. 64. Gerhard, akad. Abh. Bd. II S. 378. 428 Anm. 306. 480 Nr. 29. R. Foerster, Raub und Rückkehr der Persephone S. 149 f. Nr. 10. Overbeck a. a. O., Demeter S. 609 ff. Nr. 8. (A. Héron de Villefosse), *Catal. sommaire des marbres ant.* Nr. 409. Über die Zeichnung im *Codex Pighianus* vgl. Ber. d. Sächs. Ges. 1868 S. 217 Nr. 181 (O. Jahn), über die des *Codex Coburgensis* Monatsber. d. Berl. Akad. 1871 S. 487 Nr. 169 (F. Matz); die letztere ist abg. Philologus, Suppl.-Bd. IV Taf. II, vgl. S. 686 ff. (R. Foerster). Zur Entblöfsung der Demeter vgl. Taf. XVII Nr. 12. XVIII Nr. 9. XIX Nr. 4. 5. XX Nr. 13.

9. Raub der Kore. Vorderseite eines Sarkophages. Wien, Sammlung Modena. Nach Braun.

H. 0,595 m. Aus Rom. Früher auf Schloss Catajo. Ohne Ergänzungen.

Die Darstellung zerfällt in drei Scenen. Pluton, nackt, mit bogenförmig flatterndem Mantel, steht auf dem Wagen, der diesmal nach links gewandt ist, hält mit der Rechten die Zügel des Viergespanns und im linken Arm die sich heftig sträubende Kore in eng anliegendem Chiton und flatterndem Mantel. Vor ihr steht der nackte geflügelte Eros als Wagenlenker auf dem Wagen, während Hermes mit Chlamys, Flügelhut und Kerykeion die Pferde führt. Unter den Pferden ist am Boden gelagert eine weibliche Figur mit nacktem Oberkörper, die in den Händen ein Füllhorn hält; sie ist Gaia oder Tellus zu benennen. Neben ihr entsteigt dem Boden ein nackter bärtiger Mann, von dessen Hüften aus sich eine Schlange ringelt, und der die Hände flehend zu Pluton erhebt; wahrscheinlich ist er mit Rücksicht auf das sicilische Local des Raubes Enkelados zu nennen, da der Sage nach der Gigant Enkelados unter Sicilien gefesselt liegt. Neben Enkelados taucht endlich auch der dreiköpfige Kerberos auf. Von den drei Göttinnen, die auf dem Relief Nr. 8 bei dem Raube gegen-

wärtig sind, fehlt hier Artemis. Aphrodite ist im Hintergrund neben dem Gespann sichtbar, mit Chiton, Mantel und Stephane; sie hält in der erhobenen Rechten einen Granatapfel, zum Hinweis auf den bekannten Mythos; über ihrer rechten Schulter erblickt man einen sich an sie anschmiegenden Eros. Athena spielt hier eine völlig andere Rolle als auf den meisten Koreraub-Sarkophagen (vgl. Nr. 8 und Taf. XIX Nr. 4. 5); sie begünstigt offenbar den Raub gleich Aphrodite; mit gegürtetem Chiton, Mantel und Helm angethan, steht sie ganz links vor den Pferden und hält dem Pluton mit der Rechten einen Lorberzweig als Zeichen des Erfolges entgegen.

Rechts von der Darstellung des Raubes befindet sich die zweite Scene, welche einen früheren Moment, die Überraschung der Blumen pflückenden Kore darstellt. Sie ist auf anderen Sarkophagreliefs (z. B. Taf. XIX Nr. 5) ausführlich dargestellt; hier ist sie auf eine Figur abgekürzt, so dafs sie ohne Kenntnis jener Reliefs vollkommen unverständlich sein würde und — wie gleich hinzugefügt werden mufs — auch dem Verfertiger dieses Sarkophags unverständlich geblieben ist. Wir sehen Kore, in Chiton und Mantel, mit einer von Perlen bekrönten Stephane auf dem Kopfe, erschreckt in's linke Knie sinken; nach links gewandt, legt sie die Rechte auf das neben ihr stehende Blumenkörbchen und erhebt abwehrend den linken Arm gegen ihren Verfolger, zu dem sie sich auch umwendet. Dieser ist aber gar nicht dargestellt, er ist absichtlich fortgelassen, da der Sarkophagarbeiter die Figur der überraschten Kore misverständlich oder in übel angebrachter Lust zur Selbständigkeit in ganz anderem Sinne verwendet hat.

Ganz rechts ist nämlich als dritte Scene die suchende Demeter dargestellt. Angethan mit einem Chiton und einem bogenförmig flatternden Mantel, mit aufgelöstem Haar und entblöfster linker Brust, steht sie trauernd auf ihrem von zwei geflügelten Schlangen nach links gezogenen Wagen, vor ihr als Lenkerin eine geflügelte weibliche Figur, die vielleicht Iris zu nennen ist. Demeter hält eine brennende Fackel im linken Arm, eine zweite streckt sie mit erhobener rechter Hand vor, um ihren nächtlichen Weg zu beleuchten. Der Bildhauer hat nun die Figur der überraschten Kore zu einer Darstellung verwendet, die zwar seinem Herzen alle Ehre macht, aber der Sage eigentlich direct widerspricht: er läfst die geraubte Tochter gefunden werden, aus der Scene des vergeblichen Suchens macht er eine Scene des Wiederfindens. Dies ist deutlich schon durch die Handbewegung der Iris, die zweifellos auf Kore hindeutet. Aufserdem sind aber noch drei nackte, geflügelte Eroten geschäftig, diesen Sinn der Darstellung dem Beschauer klar zu machen. Einer schwebt über Kore und beleuchtet sie mit einer Fackel; ein zweiter, vor dem Schlangenpaar herfliegend, wendet

sich zu Demeter um und zeigt auf Kore; der dritte endlich geht, ebenfalls auf die Wiedergefundene hinweisend, vor dem Gespanne her. Man darf wohl in dieser Umänderung des Mythos, welcher die verlorene Tochter wiedergefunden werden läfst, eine Beziehung zu dem sepulcralen Zweck des Reliefs erblicken: den Ausblick auf ein Wiederfinden im Jenseits.

Abg. Braun, Ant. Marmorw. Bd. II Taf. 4. Gerhard, Akad. Abh. Taf. 79, 4. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVII Nr. 22. Baumeister, Denkm. Bd. I S. 421 Fig. 461. — Vgl. Thiersch, Reisen in Italien Bd. I S. 305. *Ann. d. Inst.* Bd. V (1833) S. 146 (Welcker). Braun a. a. O. S. 20f. Cavedoni, *Indice del Mus. Estense* (1842) Nr. 1354. Gerhard a. a. O. Bd. II S. 478f. Nr. 27. Foerster, Raub u. Rückk. d. Pers. S. 201ff. Overbeck a. a. O., Demeter S. 638ff. Zur Entblöfsung der Demeter vgl. die vorige Nummer.

TAFEL XIX.

1. Anodos der Kore. Vorderseite eines rotfigurigen Krater schönen Stiles. Dresden, Kgl. Albertinum. Nach Arch. Anzeiger.

H. der Vase 0,370 m. Früher in Florenz, Sammlung Faldi. Das Gefäfs galt lange für verschollen und tauchte erst 1891 wieder auf. Obgleich an vielen Stellen beschädigt, ist die Composition doch vollständig erkennbar.

Vorderseite: In der Mitte des Bildes steht der bärtige Hermes (Ἑϱμ𐌄𐌔) nach rechts, angethan mit Chlamys und Stiefeln, den Petasos auf dem Kopfe; er hält in der Rechten einen am Ende gegabelten Stab, die ϱάβδος, welche ihn als Geleiter der Seelen kennzeichnet, und wendet sich einer Grotte zu, die den Eingang der Unterwelt darstellt. In dieser Grotte wird die aufsteigende Gestalt der Pherrephatta (ΦεΡΕφΑΤΤΑ) sichtbar, mit einer Stephane in dem hinten aufgenommenen Haar, in einen weiten Mantel gehüllt; sie blickt empor, — wie es scheint, zu dem Stabe, der sie mit magischer Gewalt an's Licht zieht. Aufserdem sind noch drei nackte bärtige Gestalten zugegen mit Bockshörnern, Bockshufen und Bocksschwänzchen, die ihr Erstaunen in lebhafter Weise kund geben; der eine rechts legt sich über den Rand der Grotte, stemmt die Linke in die Seite und streckt erstaunt die Rechte vor; die beiden andern links scheinen den durch Terrainlinien angedeuteten Berg hinauf zu springen. Von dem Namen des rechts befindlichen ist nur Ο𐌔 erhalten, der erste links heifst Simos (𐌔ιΜΟ𐌔); wie die Inschrift des Dritten gelautet hat, läfst sich bei den sehr verlöschten Schriftzügen nicht mehr mit Sicherheit feststellen. Doch sind, wie mir

P. Herrmann nach wiederholter Untersuchung mitteilt, die Buchstaben ΠΑΝΔΡ sicher. Es sind die Satyrn, welche das beim Aufsteigen der Kore wieder erwachende Leben der Natur mit jubelnder Freude begrüßen.

Rückseite: Drei Mantelfiguren.

Abg. Noël des Vergers, *L'Étrurie* Taf. X. Arch. Anz. 1892 S. 166. — Vgl. Strube, Studien üb. d. Bilderkr. v. Eleusis S. 97. Athen. Mitth. Bd. XVI (1891) S. 304 Anm. 2 (M. Mayer). Arch. Anz. a. a. O. S. 166 f. (P. Herrmann). — Zur *ῥάβδος* des Hermes vgl. Preller-Robert Bd. I S. 412. Über Satyrn, Silene und Pane Hermes Bd. XXXII (1897) S. 308 f. (Wernicke). Zur Anodos der Kore vgl. den Goldstater von Lampsakos Taf. XXI Nr. 40 und das Vasenbild del Vasto (Brunn, Suppl. zu Strube's Studien Taf. III. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVIII).

2. Pluton und Persephone beim Mahle. Innenbild einer rotfigurigen Schale des älteren schönen Stils. London, British Museum. Nach *Mon. dell' Instituto.*

H. der Schale 0,124 m. Aus Vulci.

Pluton (ΠΛΟΥΤΩΝ), bärtig, mit langem Haar und Schulterlocken, ist nach links auf einer Kline gelagert; er ist unterwärts mit dem Mantel bekleidet, sein Haupt ist mit einer eigentümlichen, haubenartigen Binde geschmückt. Er stützt sich mit dem linken Ellbogen auf die Kissen, hält im linken Arm ein großes Füllhorn und auf der vorgestreckten Rechten eine Schale. Auf dem Fußende der Kline sitzt Pherrephatta (ΦΕΡΡΕ-ΦΑΤΤΑ*), in ionischem Chiton und Mantel, das Haar von einer Haube umhüllt; sie macht mit den Händen im Gespräch die Gebärde des Zählens, was sich bei Ariadne auf der Außenseite der Vase wiederholt; daß sie etwas gehalten habe (C. Smith), ist unwahrscheinlich. Vor der Kline steht ein Speisetisch.

Die Außenseiten, auf denen die Darstellung des Göttergelages fortgesetzt ist, sind oben Taf II Nr. 8 und unten bei Aphrodite abgebildet, vgl. Text S. 28 f.

Abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. V Taf. 49. Gerhard, Trinksch. u. Gef. Bd. II Taf. H. Das Innenbild allein: Murray, *Designs from Greek Vases* Nr. 60. Daremberg-Saglio, *Dictionn.* Bd. I S. 1516 Fig. 1959. — Vgl. *Bull. d. Inst.* 1847 S. 90 (Braun). Arch. Ztg. Bd. V (1847) S. 1*f. *Ann. d. Inst.* Bd. XXV (1853) S. 103 ff. (E. Braun). Gerhard a. a. O. S. 53. *Brit. Mus., Catal. of Vases* Nr. 811*. Cecil Smith, *Catal. of the Greek and Etr. Vases in the Brit. Mus.* Bd. III Nr. E 82. — Zum Füllhorn des Pluton vgl. oben zu Taf. XIV Nr. 6, ferner unten im Abschnitt Unterwelt, und Daremberg a. a. O. S. 1515 ff. (Pottier).

3 (Bd. I Taf. XLVI Nr. 213). Kathodos der Kore. Vasenbild. Aufbewahrungsort unbekannt (Deepdene?). Nach Millingen.

*) Die in der Abbildung unvollständig gegebene Inschrift ist auf der Vase vollständig erhalten.

H. der Vase 0,787 m., des Bildes etwa $^{1}/_{3}$ davon. Lucanisches candelaberförmiges Gefäfs. Früher Sammlung Hope, deren gröfster Teil sich in Deepdene befindet.

Es ist hier nicht die Entführung der Kore-Persephone dargestellt, sondern der sich alljährlich wiederholende Abschied von der Oberwelt, dargestellt in der Form des Abschiedes von Demeter. Auf seinem von vier Rossen nach rechts gezogenen Wagen steht Pluton, zeusartig mit vollem Bart und langen Locken, nacktem Oberkörper und einem Himation um den Unterkörper. Mit der Linken hält er (wie sich der Maler jedenfalls dachte) die Zügel, in der Rechten hält er das Kentron. Er legt, zugleich den Kopf halb umwendend, den rechten Arm um die neben ihm stehende Persephone, die, mit Chiton und Mantel bekleidet, mit Diadem, Ohrgehänge, Halsband und Armbändern bräutlich geschmückt, sich noch einmal umwendet und zum Abschied ihrer Mutter beide Hände hinstreckt. Demeter, im Chiton und Mantel, mit Kranz und Halsband geschmückt, steht ruhig da; ohne lebhafte Erregung zu zeigen (wie auch Persephone sich nicht sträubt), streckt sie der Tochter zum Abschied die linke Hand entgegen; im rechten Arm (der jetzt, wohl durch falsche Ergänzung, ganz in den Mantel gewickelt erscheint) hielt sie wohl die brennende Kreuzfackel, deren oberstes Stück links oben hinter ihr erscheint. Dafs die Kathodos zur Nachtzeit statt findet, zeigen die am Himmel sichtbaren Sterne, wie auch die mit zwei brennenden Fackeln dem Zuge zurückblickend voran eilende Hekate; sie trägt einen gegürteten Chiton mit Kreuzbändern, Halskette, Armbänder, und in dem zum Knoten aufgebundenen Haar einen Kranz, dessen Bänder in der Luft flattern. Über den Rossen schwebt, den Zug geleitend, der nackte geflügelte Eros, mit weiblichem Kopfputz, Halsband und Ghirlande über der Brust; den Kopf dem Götterpaare zuwendend, hält er ihm mit der Rechten eine flatternde Binde hin, während er auf der Linken, an der ein Myrtenkranz hängt, eine Opferschale hält. Ihm voran fliegt die Taube der Aphrodite, welche einen gleichen Kranz in ihren Krallen trägt. Ganz rechts steht, dem Zuge zugewandt, der ihn erwartende Hermes; den Petasos im Nacken, einen Mantel shawlartig über die Arme gelegt, lehnt er an einem kahlen (vielleicht die Winterszeit andeutenden?) Baumstamm und winkt (nach der Art der Südländer) mit der erhobenen rechten Hand.

Rückseite: Drei Mantelfiguren.

Abg. Tischbein, *Vases Hamilton* Bd. III Taf. 1. Millingen, *Anc. Uned. Mon. Ser. I* Taf. 16 (die Form der Vase Taf. B Nr. 1). Dubois-Maisonneuve, *Introduction* Taf. 20. Guigniaut, *Rel. de l'ant.* Taf. 145 bis, Nr. 556. Brunn, Vorlegebl. Taf. 14. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVII Nr. 226a. Baumeister, Denkm. Bd. I Taf. VII Nr. 462. — Vgl. Millingen a. a. O. S. 44 f. R. Foerster, D. Raub und die Rückkehr d. Persephone S. 237 ff. Nr. 4. Overbeck a. a. O., Demeter S. 597 ff. Vgl. auch *Brit. Mus. Catal. of Vases* Bd. IV Nr. F 277 (H. B. Walters).

4 (IX 108). Raub der Kore. Sarkophag. Rom, Palazzo Rospigliosi. Nach *Annali*.

Hoch eingemauert zwischen den (flacher gearbeiteten) Nebenseiten in der Eingangswand des Casino. Früher (nach Bellori) *in aedibus Mazarinis*. Es fehlen Stücke der Pferdebeine, einer Schlange, die linke Hand der Kore, der rechte Unterarm der Athena, und auf der rechten Schmalseite der rechte Arm des Pluton.

Der Sarkophag zeigt auf seiner Vorderseite zwei Scenen, die an den Ecken rechts und links durch die Figuren zweier stehender Horen eingefaſst werden, welche Blüten und Früchte in dem Bausche ihres Gewandes tragen. Die Scene rechts zeigt den Raub der Kore durch Pluton, in demselben Typus wie das Bruchstück des Louvre (Taf. XVIII Nr. 8). Pluton, mit bogenförmig flatterndem Gewand, besteigt umblickend seinen von vier galoppirenden Rossen nach rechts gezogenen und von Hermes geführten Wagen und hält die sich sträubende Kore in den Armen. Athena sucht ihn zu hindern, aber Aphrodite hält diese am Schildrand zurück, was wieder die sich zur Flucht anschickende Artemis vereiteln will. Über den Rossen fliegt zurück blickend Eros mit der Brautfackel. Soweit die Übereinstimmung; hinzugefügt ist hier hinter der Gruppe der drei Göttinnen ein Parapetasma, ferner zwei umgestürzte Blumenkörbe, der eine unter den Rossen, der zweite bei einem Baumstamm links von der Gruppe der drei Göttinnen; endlich die unter den Rossen liegende Figur der Gaia oder Tellus, mit nacktem Oberkörper, einem Himation um den Unterkörper, und einem Füllhorn im linken Arm. Das Parapetasma deutet das Haus der Demeter an, der Baum und die Körbe den Ort des Raubes, die blumige Wiese; die auf späteren Sarkophagreliefs besonders unter sprengenden Rossen beliebte Figur der gelagerten Tellus hat hier besondere Bedeutung: sie streckt dem Pluton die Rechte erstaunt entgegen, — bald wird er samt seinem Gespann und seiner Beute in den Tiefen der Erde versinken.

In der zweiten, kürzeren Scene links erscheint die ihre Tochter suchende Demeter. Lang bekleidet, mit zum Zeichen der Trauer entblöſster Brust und flatterndem Gewande steht sie hoch aufgerichtet auf ihrem von zwei geflügelten Schlangen gezogenen Wagen; mit der Rechten hält sie das Ende des wallenden Schleiers fest, mit der Linken umfaſst sie eine brennende Fackel. Im Hintergrunde eilt neben dem Wagen dahin eine geflügelte weibliche Figur, die in der vorgestreckten Linken ein flatterndes Gewandstück hält; sie ist verschieden gedeutet worden, jedoch am wahrscheinlichsten Iris zu benennen.

Die rechte Schmalseite zeigt eine dritte Scene desselben Mythos, Pluton sitzt nach links zeusartig auf seinem Throne; er hat Vollbart und

langes Haar, nackten Oberkörper, ein Himation um die Beine und setzt die Füfse auf einen Schemel. Neben ihm sitzt zur Linken der dreiköpfige Kerberos, zur Rechten sitzt die ganz verschleierte Kore-Persephone. Der vor dem Herrscherpaare der Unterwelt stehende, nur mit einer Chlamys bekleidete Hermes schultert mit der Rechten das Kerykeion und legt der Kore die Linke auf die Schulter: er fordert sie zurück, um sie hinauf zu geleiten zur Oberwelt, in die Arme der harrenden Mutter; Pluton, in Unterhandlung begriffen, streckt die Rechte vor.

Die linke Schmalseite zeigt einen gelagerten Flufsgott, bärtig, mit langem Haar, nackt bis auf ein um die Hüften gelegtes Gewandstück; er lehnt sich mit dem rechten Ellbogen auf zwei Urnen, aus deren gröfserer Wasser fliefst, und wendet das Gesicht mit schmerzlichem Ausdruck ab. Im Hintergrunde sind zwei mit Chiton und Mantel bekleidete Nymphen um eine dritte Urne beschäftigt. Je nachdem man annahm, dafs hier als Ort des Raubes Attika oder Enna auf Sicilien gedacht sei, hat man diese drei Figuren entweder auf Kephisos und dessen Töchter, oder auf den See Pergus und zwei sicilische Flufsnymphen gedeutet; eine dritte Deutung denkt an die drei Ströme der Unterwelt, Kokytos, Styx und Lethe. Obwohl die letzte Deutung viel Ansprechendes hat, ist eine sichere Entscheidung doch nicht möglich.

Abg. Bellori-Bartoli, *Admiranda urbis Romae antiq.* Taf. 53. 54. Montfaucon, *Ant. expl.* Bd. I Taf. 39. *Ann. d. Inst.* Bd. XLV (1873) Taf. EF Nr. II. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVII Nr. 3. Baumeister, Denkm. Bd. I S. 419 Nr. 459 b. Die Schmalseiten allein: Hirt, Bilderb. Taf. IX Nr. 6. Millin, *Gal. mythol.* Taf. 87 Nr. 341. Guigniaut, *Rel. de l'ant.* Taf. 147 Nr. 553. — Vgl. Beschr. Roms Bd. III[2] S. 400. Welcker, Ztschr. S. 33 Nr. 8 (Zoega). Gerhard, Akad. Abh. Bd. II S. 472 Nr. 15. *Ann.* a. a. O. S. 80 f. (R. Foerster). R. Foerster, Der Raub u. d. Rückkehr der Persephone S. 143 ff. Wieseler in der 3. Ausg. dieser Denkm. Bd. II S. 141 ff. Overbeck a. a. O., Demeter S. 608 ff. Matz-Duhn Bd. II Nr. 3013. — Zu der Darstellung der Unterweltsflüsse vgl. die Münze von Hadrianopolis, abg. Jahrb. d. Arch. Inst. Bd. XIII (1898) Taf. 10 Nr. 6, und dazu B. Pick S. 138 ff.

5 (IX 103). Raub der Kore. Vorderseite eines Sarkophages. Mazzara auf Sicilien, in der Kathedrale. Vermutlich nach Houel.

H. 0,54 m. Marmor. »Mittelarbeit des 2. Jahrh.« n. Chr. (Benndorf bei Foerster S. 170).

Die Scenen des Raubes der Kore und des Umherirrens der Demeter (vgl. die vorige Nr.) sind hier mit zwei weiteren Scenen verbunden, die die Überraschung beim Blumenpflücken und den Landbau darstellen: diese vier Scenen sind ohne Rücksicht auf die chronologische Reihenfolge angeordnet. Etwa in der Mitte befindet sich die zeitlich erste Scene, die Überraschung. Kore, in langem Chiton, mit bogenförmig flatterndem Mantel, ist bereits

von ihrem Freier ereilt; sie sinkt fliehend auf das linke Knie, indem sie zu ihrem Verfolger aufblickt, und legt die Linke auf die Brust, während sie die Rechte über das am Boden stehende Blumenkörbchen hält, das soeben ein kleiner, nackter, geflügelter Eros zu füllen geschäftig ist. Pluton, am Unterkörper mit dem Mantel bekleidet, in der Linken ein Scepter haltend, hat sie von rechts ereilt und ergreift sie. Im Hintergrunde steht dienstbereit Hermes, den die Abbildung ungenügend wiedergiebt: er trägt den Flügelhut auf dem Kopfe, hat eine Chlamys und in der Rechten das Kerykeion.

Weiter rechts folgt die Scene der Entführung. Pluton steht auf seinem, wie es scheint nur von zwei Pferden, über denen ein nackter Eros fliegt, gezogenen Wagen, während im Hintergrunde Hermes neben den Köpfen der Pferde erscheint und unter den Pferden ein bärtiger Flufsgott mit Schilfbüschel im linken Arm (der Acheron?) liegt. Mit der Linken fafst Pluton die Zügel, mit der Rechten umfafst er die sich wild sträubende Kore, welche neben ihm mit dem linken Fufse auf dem Wagen steht und zu der er umblickt. Ein Mädchen, das trotz dem Fehlen jeder Kennzeichnung nach Analogie von Darstellungen wie Nr. 4 wohl Athena zu benennen ist, eilt herbei, um die Entführung zu verhindern. Ein zweites Mädchen mit einem scepterartigen Stabe steht ruhig im Hintergrund; es ist zweifelhaft, ob man es Aphrodite oder Artemis zu nennen hat.

Links von der ersten Scene ist die dritte Scene angeordnet, das Irren der Demeter. Die Scene beschränkt sich hier auf die Figur der (unter Entblöfsung der rechten Brust) lang bekleideten Demeter, deren Mantel im Winde flattert. Sie hält ihn mit der erhobenen Linken und hat in der gesenkten Rechten einen Stab, wohl eine Fackel. Die Göttin steht auf einem von geflügelten Schlangen gezogenen Wagen.

Ganz links endlich erblickt man in zwei kleiner gebildeten, über einander angeordneten Figuren das Ende des Mythos, den Landbau, unten einen Säemann, oben einen gewöhnlich als Pflüger gedeuteten Mann, der ein Ochsenpaar lenkt. Da jedoch kein Pflug dargestellt ist, so ist auch Wieseler's Auffassung denkbar, wonach vielmehr das Ausdreschen des Getreides dargestellt ist. Diesen schon durch ihre Kleinheit als gewöhnliche Sterbliche gekennzeichneten Figuren mythische Namen wie Triptolemos oder Keleos beizulegen dürfte wohl nicht richtig sein.

An den Schmalseiten sind Greifen dargestellt.

Abg. Houel, *Voyage pittor. des îles de Sicile* Bd. I Taf. 14. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVII Nr. 24. — Vgl. Münter, Nachrichten S. 244. *Ann. d. Inst.* Bd. V (1833) S. 146 (Welcker). *Bull. d. Inst.* 1857 S. 55 (Hübner). Göttinger Nachr. 1865 S. 440 (Schubring). Gerhard, Akad. Abh. Bd. II S. 476 Nr. 23. R. Foerster, Der Raub u. die Rückk. d. Persephone S. 170 ff. Overbeck a. a. O., Demeter S. 620 ff.

6. Aussendung des Triptolemos. Relief. Athen, Nationalmuseum. Nach Ber. d. Sächs. Ges. 1861 Taf. V.

H. 2,20 m. Pentelischer Marmor. Gefunden 1859 in Eleusis. Aus vier Stücken zusammengesetzt; es fehlen die Finger des Triptolemos fast ganz, sowie seine Nasenspitze, Stücke der Finger der Kore, und die Spitze ihrer Fackel.

Das berühmte Relief, ein Werk der attischen Kunst des 5. Jahrh. v. Chr., wahrscheinlich der Schule des Pheidias, stellt zwei ruhig und feierlich einander gegenüber stehende Göttinnen dar, welche einem zwischen ihnen stehenden halbwüchsigen Knaben ihre Segnungen zukommen lassen. Wegen des Fundortes und des Attributes der Fackel kann ein Zweifel nicht aufkommen, dafs dieser göttliche Zweiverein Demeter und Kore zu benennen ist. Die Göttin links ist nach rechts gewandt; sie trägt einen dorischen Peplos, darüber ein von den Schultern nach hinten hängendes Mäntelchen, und Sandalen; ihr offenes Haar ist in regelmäfsig gewellten Locken nach hinten gestrichen und reicht bis zur Mitte des Halses; ihr linker Unterarm ist erhoben, die Hand stützt sich auf ein Scepter, mit der Rechten giebt sie dem Knaben einen (nicht dargestellten, nach dem Fehlen von Bohrlöchern auch nicht aus Metall eingefügten, wahrscheinlich also ehemals durch Malerei angegebenen) Gegenstand. Der Knabe steht, ihr zugewandt, vor ihr; er hat lockiges Haar von gleicher Länge, trägt Sandalen und einen über die rechte Schulter nach hinten hängenden und von der linken Hand festgehaltenen Mantel; er erhebt den Blick ehrerbietig zu der Göttin und ist im Begriff, den ihm gereichten Gegenstand in Empfang zu nehmen. Dies kann nach der Stellung der Hände zu einander und nach der Fingerhaltung nur ein schmaler, länglicher Gegenstand gewesen sein, so dafs die Vermutung, es sei ein Bündel Ähren gewesen, grofse Wahrscheinlichkeit für sich hat. Ist die Vermutung richtig, so mufs der Knabe Triptolemos und die Göttin Demeter sein, die ihm vor seinem Auszug das Saatkorn in Gestalt von Ähren überliefert. Die andere Göttin ist demnach Kore; sie trägt das Haar hinten aufgenommen und von einer Binde durchzogen; bekleidet ist sie mit einem ionischen Chiton, einem Mantel und Sandalen; auch trug sie, wie vorhandene Bohrlöcher anzeigen, ein Halsband, sowie Armbänder und Ohrringe von Bronze. Sie legt die gesenkte Linke an eine lange an ihrer linken Schulter lehnende Fackel und hält die Rechte über den Kopf des Knaben: sie setzte dem Knaben einen metallenen Kranz auf, für den sich ein Bohrloch erhalten hat; auch ist die einst von dem Kranze verdeckte Haarpartie des Triptolemos nicht ausgeführt. Das Urteil darüber, in welcher Weise die Namen auf die beiden Göttinnen zu verteilen seien, hat lange geschwankt, doch ist die hier angegebene Verteilung jetzt wohl

ziemlich allgemein angenommen; allerdings sind Fackel und Scepter Attribute, die beiden gleichermaſsen zukommen, und die Vorstellungen der in Attika collegialisch τὼ θεώ genannten Göttinnen flieſsen überhaupt in einander; aber die Göttin, welche die Ähren überliefert, muſs für Demeter gehalten werden, ihr, der älteren, ehrwürdigeren, wendet sich auch Triptolemos zu. Der vereinzelte Widerspruch von Furtwängler beruht auf irrigen Voraussetzungen; die von ihm aufgestellte Behauptung über die Tracht der Demeter und Kore ist nicht richtig, und die Ansicht, die Göttin links werde »durch das offen herabhängende Haar als Jungfrau gekennzeichnet«, erledigt sich durch den Hinweis auf den Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia, wo sowohl Hippodameia wie ihre Mutter Sterope diese Haartracht haben (vgl. auch die *Δαμάτηρ* der Kadmosvase, Welcker, Alte Denkm. Bd. III Taf. XXIII Nr. 1). Auffallend ist die Darstellung des Triptolemos als eines halbwüchsigen Knaben und ohne den geflügelten Schlangenwagen; man hat deshalb auch an Iakchos gedacht. Doch bleibt Triptolemos wahrscheinlicher, zumal sich das Fehlen des Schlangenwagens wohl daraus erklärt, daſs das Relief zweifellos nicht eine originale Composition ist, sondern eine statuarische Gruppe wiedergiebt. Dies sahen bereits Brunn und Jahn; doch ist bis jetzt nur für Kore das statuarische Vorbild mit Sicherheit festgestellt, in demjenigen Typus, dessen ältestes Exemplar die oben Taf. XVII Nr. 8 abgebildete Wiener Bronzestatuette ist. Dagegen kann ich weder die von Kekule v. Stradonitz versuchte Zurückführung der Demeter auf den Typus der Statue aus Cherchel (Taf. XVII Nr. 4), noch die von Kalkmann versuchte des Triptolemos auf den sog. Petersburger Epheben (Arch. Ztg. XXXVI, 1878, Taf. 16) für richtig halten.

Abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. VI Taf. 45. Welcker, Alte Denkm. Bd. V Taf. 6. *Gazette des Beaux-Arts* Bd. VI (1860) S. 69. Ber. d. Sächs. Ges. 1860 Taf. 10. 1861 Taf. 5. Conze, Heroen- u. Göttergest. Taf. LIII. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIV Nr. 8. Brunn-Bruckmann, Denkm. Taf. 7. Roscher, Lex. Bd. II Sp. 1349 Fig. 4. Baumeister, Denkm. Bd. I S. 413. — Vgl. Welcker a. a. O. S. 104 ff. (= *Ann. d. Inst.* 1860 S. 454 ff. Arch. Ztg. 1861 S. 165*). *Gaz. d. B.-Arts* a. a. O. S. 68 ff. (F. Lenormant). Ber. d. Sächs. Ges. 1860 S. 163 ff. 1861 S. 133 ff. (Overbeck). O. Jahn, Aus der Alterthumswiss., Popul. Aufs. S. 231. Schöne, Griech. Rel. S. 30. *Bull. d. Inst.* 1859 S. 200 (Pervanoglu). 1860 S. 69 (Brunn). 1872 S. 8 (Flasch). Conze a. a. O. S. 29. Kekulé, D. ant. Bildw. im Theseion Nr. 67. v. Sybel, Katal. d. Sculpt. zu Athen Nr. 314. Milchhöfer, Museen Athens S. 19. Overbeck a. a. O., Demeter S. 426. 508. 564. Friederichs-Wolters Nr. 1182. Kabbadias, *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθν. Μουσ.* Nr. 126. Baumeister, Denkm. Bd. I S. 412. Roscher a. a. O. Sp. 1347 ff. (L. Bloch). Furtwängler, Meisterw. S. 39. 567. 681. Jahrb. d. Arch. Inst. Bd. IX (1894) S. 3 Anm. 4 (Pallat). Lepsius, Marmorstudien Nr. 165. Athen. Mitth. Bd. XV (1890) S. 36 ff. (B. Graef). XX (1895) S. 251 ff. (Philios). Arch. Anz. 1897 S. 136 (Kalkmann). Kekule v. Stradonitz, Üb. Copien e. Frauenstatue aus d. Zeit d. Pheidias (57. Berl. Winckelmannsprogr. 1897) S. 27 f.

7 (X 117) Aussendung des Triptolemos. Vorderseite eines Sarkophages. Wilton House, Wiltshire, Sammlung Pembroke. Nach Montfaucon*).

H. 0,65 m. Italischer Marmor. Nichts ergänzt. Wenn auch bei Athen gefunden (vgl. Boeckh zu *CIG.* I Nr. 926), doch als römisch, der Kaiserzeit angehörig, zu betrachten.

Die Aussendung des Triptolemos ist auf diesem Sarkophag in so eigenartiger Weise dargestellt, dafs die Deutung der Einzelheiten ungemein schwierig ist und die Meinungen weit aus einander gehen. Es kann daher hier nur versucht werden, eine wahrscheinliche Erklärung zu geben, ohne auf die unten citirte Litteratur näher einzugehen.

Etwa in der Mitte erblickt man Demeter, nach rechts gewandt, mit einem Chiton und einem schleierartig über den Kopf gezogenen Mantel bekleidet, auf dem Kopfe eine Stephane. Sie sitzt auf einem Steine (nicht einem Korbe, wie es nach der Abbildung scheint), neben dem sich eine Schlange am Boden ringelt, hält im linken Arm ein Scepter, und reicht die Rechte einer vor ihr abgewandt stehenden weiblichen Figur, welche den Oberkörper zu ihr zurück wendet und die hingehaltene Rechte ergreift. Neben Demeter steht zu ihrer Linken im Hintergrunde eine nur mit einem gegürteten Peplos bekleidete, bekränzte weibliche Figur mit langem Haar, die im linken Arme Ähren hält; ihre enge Verbindung mit Demeter beweist, dafs sie Kore genannt werden mufs. In enge Beziehung zu Demeter ist auch der einem bekannten statuarischen Typus entsprechend dargestellte Dionysos dadurch gesetzt, dafs er die linke Hand auf ihre Schulter legt; er steht hinter ihr in Vorderansicht, nur mit einem Mantel bekleidet, der den Oberkörper frei läfst, und ist mit Weinlaub bekränzt; neben ihm ein Rebstock mit Trauben. Diese Gruppe stellt zweifellos einen Dreiverein von Gottheiten dar, und zwar, da sich die ganze Darstellung auf den eleusinischen Cult zu beziehen scheint, den eleusinischen Dreiverein Demeter, Kore, Iakchos; der letztere ist hier also mit Dionysos identificirt. Das Mädchen, welchem Demeter die Hand reicht, ist mit einem (von der rechten Schulter herab geglittenen) Chiton und einem Mantel bekleidet und bekränzt; sie hält in der Linken Ähren. Dafs sie Abschied nimmt und sich zum Gehen wendet, wird noch deutlicher dadurch, dafs weiter rechts auf einem nach rechts gekehrten und mit zwei Schlangen bespannten Wagen der jugendliche, mit einer Chlamys bekleidete Triptolemos steht, welcher die Rechte auf ihren linken Arm legt, um sie zum Mitgehen aufzufordern; mit der Linken hält er in dem aufgenommenen Bausch seiner Chlamys Saatkörner; im Hintergrunde steht ein Ölbaum. Diese Gefährtin des Triptolemos bietet der

*) Die aus der früheren Ausgabe beibehaltene Abbildung ist in manchen Punkten ungenau und nach der Beschreibung zu berichtigen.

Erklärung die gröfsten Schwierigkeiten. Denn wenn es auch möglich ist, den bärtigen Mann in der Exomis, welcher im Hintergrunde zwischen ihr und Triptolemos einen Korb auf der Schulter tragend erscheint, Dysaules zu benennen, so kann die weibliche Figur doch nicht Baubo sein, schon wegen der Jugendlichkeit. Auch Kore, an die man gedacht hat, kann nicht gemeint sein; denn es wäre unerhört, dafs sie den Triptolemos begleitet; auch kann die Figur neben Demeter, die wir Kore genannt haben, nicht Metaneira sein, weil sie zu eng zu Demeter und dem göttlichen Dreiverein gehört. Allenfalls wäre die Erklärung als Kore zulässig; doch könnte man auch annehmen, dafs hier persönliche Verhältnisse der Besteller des Sarkophags hinein spielen, die wir nicht erraten können. Am liebsten würde man an ein Glied der Familie des Triptolemos (Schwester, Geliebte) denken; doch findet sich dafür in der Litteratur kein Anhalt. Ebenso sind auch die vier ruhig in Vorderansicht stehenden Figuren ganz rechts vor dem Schlangengespann noch nicht mit Sicherheit gedeutet. Von links beginnend erblickt man eine weibliche Figur im Chiton (der von der rechten Schulter herab geglitten ist), Mantel und Schuhen, welche im linken Arm ein (unten abgebrochenes) Scepter hält und die Rechte erhebt (um die Schlangen zu liebkosen ?). Es folgt dann ein Jüngling mit kurz gelocktem Haar, in dem eine Binde liegt; er ist mit einer Chlamys bekleidet und legt seine Rechte der Scepterträgerin, die Linke der folgenden Figur auf die Schulter. Diese ist weiblich, bekleidet wie jene mit dem Scepter; über der Stirn hat sie als Schmuck ein Blatt, mit beiden Händen hält sie eine Fackel. Die vierte Figur ist ebenfalls weiblich, ebenso bekleidet wie die Vorigen (aber ohne Entblöfsung der Schulter); sie hält in der gesenkten Linken eine Sichel und legt die Rechte einem vor ihr stehenden nackten Knaben, welcher Ähren (?) hält, auf den Kopf. Man hat diese Gruppe auf Aphrodite, Hermes und zwei Horen mit dem kleinen Plutos deuten wollen. Dem widerspricht jedoch vor Allem, dafs der Jüngling in keiner Weise als Hermes charakterisirt ist, und dafs er der angeblichen Aphrodite in einer für Hermes dieser Göttin gegenüber ganz unpassenden Weise die Hand auf die Schulter legt. Am passendsten scheint es auch hier, an die Familie des Triptolemos zu denken; dann würde der Jüngling etwa Eubuleus zu nennen sein, die beiden Mädchen rechts seine Schwestern Protogene und Mise; ob man in der Frau mit dem Scepter Baubo erkennen darf, oder etwa Metaneira, wage ich nicht zu entscheiden. Bei dem Knaben könnte man vielleicht an Demophon denken.

Verschieden gedeutet ist auch die Scene links. Auf einem von zwei Pferden eilig nach rechts gezogenen Wagen steht eine lang bekleidete weibliche Figur mit bogenförmig über dem Kopfe flatterndem Mantel in etwas

vorgebeugter Stellung und hält mit beiden Händen die Zügel. Unter den Pferden ist Tellus gelagert, mit Weinlaub und Trauben bekränzt. Den Zaum des linken Rosses faſst, vor dem Gespann stehend, Hekate, in kurzem, über dem Apoptygma gegürteten Chiton und Stiefeln, das Haar über der Stirn zu einem Knoten gebunden, mit bogenförmig flatterndem Mantel; sie hält im linken Arm eine Peitsche. Man hat hier die Anodos der Kore erkennen wollen; allein es fehlt für diese Deutung an jedem Anhaltspunkte wie an jeder Analogie. Möglich ist die Deutung auf Selene, die in ähnlicher Weise auf Endymion-Sarkophagen erscheint. Doch ist vielleicht die Deutung auf Demeter vorzuziehen, welche die geraubte Tochter suchend die Welt durchzieht, und nicht selten auf Sarkophagen dabei von Rossen statt der Schlangen gezogen erscheint.

Am Deckel: Zwischen Masken die vier Jahreszeiten mit Eroten, sowie die Inschrift *Θ . . . K. Αὐρηλίω(ι) Ἐπαφροδείτω(ι) συμβίω(ι) Ἀντωνία Βαλερία ἔθηκε.* Auf jeder Schmalseite ein Dreifuſs zwischen zwei Greifen.

Abg. Montfaucon, *Ant. expl.* Bd. I Taf. 45 Nr. 1. Gerhard, Ant. Bildw. Taf. 310 Nr. 1. 2. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVI Nr. 3. — Vgl. *Mém. de l'Ac. des inscr.* Bd. IV S. 648 f. (de Boze). Zoega, Welcker's Ztschr. S. 101 f. Gerhard a. a. O. S. 399 f. Waagen, Kunstw. u. Künstl. in England Bd. II S. 277. Ch. Newton, *Notes on the Sculpt. at Wilton House* S. 21 f. Nr. 137. Stephani, *Compte Rendu* 1859 S. 50 f. 66 f. 88. Berichte d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1860 S. 186 f. Arch. Ztg. Bd. XXII (1864) S. 175* f. (Conze). Strube, Stud. üb. d. Bilderkr. v. Eleusis S. 59. Arch. Ztg. Bd. XXX (1872) S. 13. XXXI (1873) S. 30 (Matz). Foerster, Raub u. Rückk. d. Perseph. S. 264 ff. Arch. Ztg. Bd. XXXIII S. 64 f. (Michaelis). 79 ff. (Foerster). Sitzungsber. d. k. bayer. Akad. 1875, Phil.-hist. Cl. S. 21 ff. (Brunn). Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 510. 564. 571 ff. 615. Michaelis, *Anc. Marbles in Gr. Brit.* S. 697 ff. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 1148 f. (Thraemer). Preller-Robert Bd. I S. 764 Anm.

TAFEL XX.

1. Triptolemos. Vorderseite einer schwarzfigurigen attischen Amphora. Nach *Élite.*

Früher Sammlung Lenormant.

Triptolemos, mit langem Haar und Schulterlocken, spitzem Kinnbart (aber ohne Schnurrbart), ganz in einen gemusterten Mantel gehüllt, sitzt in feierlicher Ruhe nach rechts auf einem Wagen, von dessen zwei Rädern nur eines dargestellt ist; der Wagen hat kein Gespann, es ist der von Demeter dem Triptolemos geschenkte Zauberwagen, der sich von selbst durch die Luft bewegt. In schwarzfigurigen Vasenbildern erscheint er noch

ungeflügelt, spätere Kunstwerke zeigen ihn geflügelt (vgl. Nr. 6. 9) oder von Schlangen gezogen (vgl. Nr. 3). Triptolemos hält in der Linken vier Ähren, in der Rechten das Scepter, das auf seine königliche Abstammung (gemäſs der Version des homerischen Hymnos) hindeutet.

Rückseite: Dionysos (oder Ikarios) mit Kantharos auf einem Wagen sitzend.

Abg. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 49 a. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XV Nr. 5. — Vgl. Stephani, *Compte Rendu* 1859 S. 82 Nr. 6. Strube, Studien über den Bilderkr. v. Eleusis S. 5 ff. Overbeck a. a. O., Demeter S. 530 f. Nr. 5.

2 (X 114, a). Triptolemos. Intaglio. Sammlung Demidoff. Nach *Impr. d. Instituto.*

H. 0,018 m. Br. 0,012 m. Carneol. Kaiserzeit.

Triptolemos, ein bartloser Jüngling mit kurzem Haar, bekleidet mit einer Chlamys, steht nach rechts und hält in der erhobenen Linken zwei volle, schwer hernieder hängende Ähren, während er in der gesenkten Rechten einen Flügel des hinter ihm befindlichen (vor seinen Wagen gespannt zu denkenden) geflügelten Schlangenpaares zu berühren scheint. Die Inschrift, deren Sprache früher für punisch galt, neuerdings jedoch für der aramäisch-ägyptischen nahe stehend erklärt worden ist, wird verschieden gedeutet, ohne daſs Umschrift oder Inhalt auch nur mit annähernder Sicherheit festgestellt wäre.

Abdrücke bei Cades *Impr. gemm.* III Nr. 29. *Impr. dell' Inst.* II Nr. 37. Abg. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Gemmentaf. IV Nr. 17. — Vgl. *Ann. d. Inst.* Bd. XI (1839) S. 84 (K. O. Müller). Overbeck a. a. O. S. 589. — Zur Inschrift vgl. Gesenius, *Script. Ling. Phoenic. Monum.* Bd. III Taf. 28 Nr. LXVII *ter.* Ztschr. d. deutsch. morgenl. Gesellsch. N. F. Bd. I (1857) S. 71 f. (Levy).

3 (X 113, d). Triptolemos auf dem Schlangenwagen. Intaglio. Hannover, Kestnermuseum. Nach *Impronte dell' Instituto.*

H. 0,014 m. Br. 0,01 m. Carneol.

Triptolemos, nackt bis auf einen Lendenschurz, sitzt auf einem in Vorderansicht dargestellten geflügelten Wagen (schwerlich sollen die Flügel zu den Schlangen gehören), der von zwei Schlangen gezogen wird. Die Darstellung in Vorderansicht war aber für den Künstler zu schwer; er lieſs deshalb nur ein Rad sichtbar werden, und dieses scheint an einem unmöglichen Platze angebracht. Triptolemos wendet Kopf und Oberkörper nach seiner Linken und streut mit erhobener rechter Hand das Saatkorn aus. Unten im Felde eine Ameise.

Die Darstellung hat mancherlei Auffallendes: das einzelne, merkwürdig angebrachte Rad, den badehosenartigen Lendenschurz des Jünglings, die gänsekopfartige Bildung der Schlangenköpfe. Da nun auf einer in Petersburg befindlichen Replik das Rad ebenso wie die Ameise fehlt, hat Stephani, dem sich Overbeck und jetzt auf briefliche Anfrage auch Dr. H. Willers anschliefsen, die hier abgebildete Gemme für eine moderne Fälschung erklärt und behauptet, der Fälscher habe, ausgehend von der fehlerhaften (alten) Lesart einer Hyginstelle, thatsächlich den Wagen des Triptolemos einrädrig darstellen wollen. Immerhin müfste ein Fälscher, der sich jener entlegenen Stelle erinnert hätte, recht gelehrt gewesen sein; auch wäre es für einen Fälscher natürlicher, schwer erklärbare Einzelheiten fortzulassen, als sie hinzuzufügen. Auch auf archaischen Vasenbildern (vgl. Nr. 1) ist der Wagen des Triptolemos einrädrig, aus ungelehrten Gründen, die in dem mangelhaften Können der Vasenmaler liegen. Auf alle Fälle jedoch ist die Gemme stark verdächtig.

Abdrücke bei Cades, *Impr. gemm.* III Nr. 24. *Impr. dell' Inst.* V Nr. 91. — Vgl. Stephani, *Compte Rendu* 1859 S. 85 f. Anm. 2. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 587. 699 f. Anm. 42. Die Hyginstelle steht *Poet. Astron.* II 14. — Zur Beziehung der Ameise zum Getreide vgl. Vergil. *Georg.* I 186. Aelian. *De Nat. Anim.* VI 43.

4 (X 113, g). Triptolemos auf einen Pflug gestützt. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdrucke.

H. 0,014 m. Br. 0,012 m. Carneol. »Gute Arbeit der hellenistisch-römischen Zeit« (Furtwängler).

Triptolemos, dargestellt als nackter, bartloser Jüngling mit kurzem Haar, steht nach links; er hält in der etwas vorgestreckten Rechten Ähren und Mohn, und stützt sich mit dem linken Arme, um den er seine mit einem Zipfel auf der linken Schulter liegende Chlamys gewickelt hat, auf einen Pflug.

Abdruck bei Cades, *Impr. gemm.* III Nr. 32. Abg. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Gemmentaf. IV Nr. 18. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Taf. 48. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 239. Toelken, Verzeichnis II 2 Nr. 244. Stephani, *Compte Rendu* 1859 S. 74 Nr. 2. Overbeck a. a. O. S. 589 Nr. 12. Furtwängler, a. a. O. Nr. 6747. — Zu Triptolemos als Pflüger vgl. Nr. 10 sowie Athen. Mitth. Bd. XXIV (1899) S. 59 ff. (O. Rubensohn) und die dort angeführte Litteratur.

5. Triptolemos. Statuette. Rom, Conservatorenpalast. Nach *Bull. comunale.*

H. 0,62 m. Griechischer Marmor. Gefunden 1876 in Rom »bei Anlegung der Via Nazionale, in einem jetzt verschwundenen Teile der Villa Aldobrandini«. Ergänzt ist die Schale in der Rechten und das oberste Stück des Baumstamms.

Ein knabenhafter Jüngling mit mäfsig langem, lockigem Haar, in dem eine Binde liegt, bekleidet mit einer auf der rechten Schulter geknöpften Chlamys, steht ruhig da, auf dem rechten Beine aufruhend. Im linken Arme hält er ein Ährenbündel, in der gesenkten Rechten eine (nach Münzbildern wohl richtig ergänzte) Schale. An einem Baumstamm zu seiner Rechten hängt eine Syrinx. Die Statuette ist nach analogen Darstellungen, besonders auf Münzen, als *Bonus Eventus* gedeutet worden, — mit Recht; denn für die Römer hatte der Typus die Bedeutung. Wenn wir jedoch bei Plinius hören, dafs sich auf dem Capitol zwei Statuen dieses Gottes befanden, die eine von Praxiteles, die andere, die in der Rechten eine Schale, in der Linken Ähren und Mohn hielt, von Euphranor, so müssen wir daraus schliefsen, dafs der Typus ursprünglich einen griechischen Gott bezeichnet habe und von den Römern auf Bonus Eventus übertragen sei. Als Namen des ursprünglichen Trägers des Typus hat man Agathodaimon und Triptolemos vorgeschlagen. Da jedoch Agathodaimon als bärtiger Mann dargestellt zu werden pflegt, so wird man sich für Triptolemos entscheiden müssen, dessen Attribute Ähren und Schale sind, und der (abgesehen von der archaischen Kunst) meist jugendlich, als Mellephebe, dargestellt wurde. Man darf also wohl hier eine Copie der Statue des Triptolemos von Euphranor erkennen; da diese ein Bronzewerk war, so hat natürlich der Baumstamm und mit ihm die für Triptolemos nicht passende Syrinx dem Originale gefehlt.

Abg. *Bull. comunale* Bd. VI (1878) Taf. 17. Athen. Mitth. Bd. XVI (1891) S. 23. — Vgl. *Bull. com.* a. a. O. S. 205 ff. (O. Marucchi). Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 796 f. (Wissowa). Pauly-Wissowa Bd. III Sp. 715 (Aust). Athen. Mitth. a. a. O. S. 23 ff. (O. Kern). — Zur Statue des Euphranor vgl. Plin. *Nat. Hist.* XXXIV 77, zu der des Praxiteles ebd. XXXVI 23.

6 (XI 119*). Sogenannter Eubuleus. Marmorbüste. Athen, Nationalmuseum. Nach Ant. Denkm. des Instituts, mit Vergleichung eines Gipsabgusses.

H. 0,47 m. »Unterer weifser pentelischer Marmor« (Lepsius). Die Nase fehlt, die Lippen sind bestofsen. Gefunden 1885 im heiligen Bezirk zu Eleusis.

Eine geistreiche, zuerst von Benndorf und Furtwängler ausgesprochene, vielfach angenommene Combination hat in diesem von reichem Lockenschmuck (in dem ein Reif liegt) umwallten Kopfe eines bartlosen, mit einer Chlamys bekleideten Jünglings ein Werk des Praxiteles zu erkennen geglaubt, welches den Eubuleus darstelle, eine Persönlichkeit aus dem Kreise der eleusinischen Göttinnen. Man hat hiergegen eingewandt, die Verschiedenheit zwischen

---

*) An Stelle der römischen Umbildung, für die ich mit Helbig (Führer [2] Bd. I Nr. 74) den vaticanischen Kopf ansehe, ist hier der griechische Originaltypus gesetzt. Furtwängler (Meisterw. S. 138 ff.) hält beide Typen für verschieden und will in jenem den Iakchos des älteren Praxiteles erkennen.

diesem Kopfe und dem sicheren Werke des Praxiteles, dem Hermes, sei so grofs, dafs man die unleugbare Verwandtschaft beider Köpfe nur auf Rechnung der gleichen Zeit und Kunstschule setzen könne; ferner hat O. Kern den Beweis zu führen gesucht, dafs der Typus, von dem zahlreiche, grofsenteils bereits von Benndorf gesammelte Copien bezw. Umbildungen aus römischer Zeit vorliegen, vielmehr den Triptolemos darstelle. Aber wenn auch zuzugeben ist, dafs Triptolemos in ähnlicher Weise dargestellt wurde, so ist doch die aus religionsgeschichtlichen Erwägungen abgeleitete Ansicht, Eubuleus, eine Hypostase des Zeus, habe nur als bärtiger Mann dargestellt werden können, durch das von Heberdey zusammengesetzte Relief des Lakrateides widerlegt worden. Und der aus der capitolinischen Statuette (s. oben Nr. 5) abgeleitete Beweis ist ebenfalls nicht stichhaltig, weil dieselbe thatsächlich einen anderen Typus wiedergiebt, auch wohl auf ein Bronze-Original zurück geht, während die Marmorbüste aus Eleusis sicherlich keine Copie, sondern eine attische Originalarbeit des 4. Jahrh. v. Chr. ist. Das beweist schon die Frische der Arbeit in der Haarmasse, die kein Copist erreicht hätte. Unter diesen Umständen giebt die Existenz einer kopflosen Herme der Galleria lapidaria des Vatican mit der Inschrift *Εὐβουλεὺς Πραξιτέλους* und die Erwägung, dafs Eubuleus nur in Eleusis eine Rolle spielte, Praxiteles also einen Eubuleus auch nur für diesen Ort verfertigen konnte, der Vermutung einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit, dafs hier allerdings der Eubuleus des Praxiteles erhalten ist. Ein stricter Beweis wird freilich nach Lage der Dinge kaum geführt werden können.

Abg. u. A. *Ἐφημ. ἀρχ.* 1886 Taf. 10. Antike Denkm. d. arch. Inst. Bd. I Taf. 34. Brunn-Bruckmann, Denkm. Taf. 74. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* Bd. II Taf. 6. — Vgl. *Ἐφημ. ἀρχ.* a. a. O. S. 257 ff. (Philios). Antike Denkm. a. a. O. S. 21 Benndorf). Anz. d. phil.-hist. Klasse d. Wiener Akad. 1887, 16. Nov. (Benndorf). Arch. Anz. 1889 S. 47. 57. 147 (Furtwängler), vgl. ebd. S. 83 f. Athen. Mitth. Bd. XVI (1891) S. 1 ff. (O. Kern, mit Litteraturnachweisen). O. Rubensohn, Die Mysterienheiligtümer in Eleusis und Samothrake S. 197 ff. Furtwängler, Meisterwerke S. 561 ff. Collignon a. a. O. S. 300 f. Klein, Praxiteles S. 427 ff. — Zur Eubuleusinschrift vgl. Hermes Bd. XXII (1887) S. 151 ff. (Kaibel). Zum Lakrateidesrelief Festschrift für O. Benndorf S. 111 ff. (Heberdey). Zu Eubuleus vgl. jetzt auch Athen. Mitth. Bd. XXIV (1899) S. 265 (H. v. Prott).

7 (IX 110). Aussendung des Triptolemos. Rotfigurige Hydria schönen Stiles. London, British Museum. Nach *Monumenti.*

H. 0,434 m. Gefunden 1826 in Nola. Früher dort in der Sammlung Cucuzza, dann (1866) bei Al. Castellani.

In der Mitte sitzt Triptolemos (ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ), dargestellt als bartloser, bekränzter Jüngling mit lockigem Haar, nach rechts auf seinem

Zauberwagen, dessen Räder mit mächtigen Flügeln versehen sind (man sieht nur ein Rad, aber zwei Flügel), und dessen Lehne mit einem Schwanenkopfe verziert scheint; er ist mit einem Mantel bekleidet, der den Unterkörper verhüllt und über den linken Arm geworfen ist; die Linke stützt er auf das Scepter, mit der Rechten streckt er eine Schale vor, in welche die ihm gegenüber stehende Demeter (ΔΗΜΗΤΗΡ) mit der Rechten aus einer Kanne Wein zur Abschiedsspende eingiefst. Die Göttin trägt offenes Haar, von dem einige Locken auf den Hals fallen; sie hat einen über dem Überschlage gegürteten Peplos und im Haar eine Stephane; im linken Arm hält sie ein Scepter. Hinter Triptolemos steht, ihm zugewandt, aber den Kopf zu den hinter ihr befindlichen Personen umwendend, Kore; wie ihre Mutter hat sie Peplos und Scepter, im Haar einen Blütenkranz. Man hat diese Figur anders benennen und bald in ihr Rhea, bald Aphrodite erkennen wollen, beides gänzlich unwahrscheinlich; schon durch das Scepter sind die beiden Göttinnen als gleichartig charakterisirt und vor den übrigen Frauen hervorgehoben. Zu dieser Mittelgruppe gesellen sich auf jeder Seite zwei Nebenfiguren. Rechts, hinter Demeter, steht Hekate (ΕΚΑΤΗ), im Peplos, mit aufgenommenem Haar, in dem eine Binde liegt; sie breitet die Arme aus und hält in jeder Hand eine brennende Fackel. Ihr entspricht hinter Kore eine weibliche Figur in Chiton und Mantel, mit derselben Haartracht, ebenfalls zwei brennende Fackeln tragend; zu ihr wendet Kore den Kopf um und streckt im Gespräch die Rechte gegen sie aus. Diese Figur ist von denen, welche die Figur hinter Triptolemos nicht für Kore hielten, als Kore erklärt worden, von Anderen für Telete; am wahrscheinlichsten ist wohl die Deutung auf Artemis, welche als Propylaia mit dem eleusischen Cult verbunden war (Paus. I 38, 6). Hinter ihr, ganz links, steht ein Greis mit weifsem Haar und Bart, bekleidet mit Chiton und Mantel; er hält im rechten Arm ein Scepter, in der linken Hand ein grofses Füllhorn. Man wird ihn für Pluton halten müssen, da gegen die gewöhnliche Erklärung als Agathos Daimon das Scepter spricht. Ganz rechts endlich kommt hinter Hekate ein Mädchen in Chiton und Mantel, mit Diadem im Haar und einem Körbchen in der Rechten, eilig herbei gelaufen. Sie ist vielleicht nach Mafsgabe eines Vasenbildes des Hieron Eleusis, als Personification des Ortes der Handlung, zu benennen.

Abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. I Taf. 4. Inghirami, *Vasi fittili* Bd. I Taf. 7, 1. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 58. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XV Nr. 31. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 1902. Pluton allein: Conze, Heroen- und Göttergest. Taf. 10 Nr. 2, danach Roscher a. a. O. Sp. 1802. — Vgl. *Ann. dell' Inst.* Bd. I (1829) S. 261 ff. (L. Faucher). Welcker, Alte Denkm. Bd. III S. 103. Gerhard, Akad. Abh. Bd. II S. 463. *Gaz. des Beaux-Arts* Bd. XX (1866) S. 215 f. (F. Lenormant). De Witte, *Catal. Castellani* (1866) Nr. 15. Strube, Studien

üb. d. Bilderkr. v. Eleusis S. 15 ff. Overbeck a. a. O., Demeter S. 543 ff. Cecil H. Smith, *Catal. of the Greek and Etr. Vases in the Brit. Mus.* Vol. III Nr. E 183. — Die Vase des Hieron ist abg. *Mon. dell' Inst.* Bd. IX Taf. 43. Wiener Vorlegebl. Ser. A Taf. 7.

8 (X 112). Mysterienweihe des Herakles und der Dioskuren. Vorderseite eines rotfigurigen attischen Oxybaphon späteren schönen Stiles. London, British Museum. Nach Panofka.

H. 0,514 m. Aus S. Agata de' Goti. Früher Sammlung Pourtalès. Weifs sind gemalt aufser den Kränzen und Binden die Fleischteile von Demeter und Kore, der Chiton der letzteren, die Mystenstäbe, die Schlangen und der Tempel. Die Füfse der drei Jünglinge mit einem Teil der Beine sind auf der Vase nicht gezeichnet.

Vor dem im Hintergrunde sichtbaren Telesterion, dem Weihetempel von Eleusis, sitzt nach links Demeter, bekränzt, mit Ohrgehänge, Halsband und Armbändern, in Chiton und Schuhen; sie hält in der Rechten ein Scepter (in der Zeichnung für Falten misverstanden) und wendet den Kopf zurück und empor. Neben ihr rechts steht in Vorderansicht, gleich gekleidet und geschmückt, Kore; sie lehnt sich mit dem linken Ellbogen auf einen nicht dargestellten Stützpunkt und hält in der Rechten eine lange, brennende Fackel. Rechts sitzt Triptolemos, ein nackter Jüngling mit langen Locken, der Demeter zugekehrt auf einem geflügelten Wagen, der von zwei Schlangen umgeben ist; er hebt die Hände mit erwartungsvoller Gebärde. Demeter wie Kore wenden das Antlitz der rechten Seite des Bildes zu, wo vom Hintergrunde her ein bekränztes Mädchen mit kurzlockigem Haar, in kurzem Chiton und Stiefeln, eine brennende Fackel in der Rechten haltend, zurück blickend mit der Linken einen bekränzten Jüngling, mit flatternder Chlamys, an der Hand (χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ) herbei führt; der Jüngling hält einen Mystenstab (βάκχος), neben seinem Kopfe wird ein Stern sichtbar. Zwei andere bekränzte und mit Chlamys bekleidete Jünglinge kommen von links eilig herbei; beide halten Mystenstäbe in der Rechten; der eine, auf zweitem Plan dicht bei Demeter, hält in der Linken eine Keule und schaut sich nach seinem Gefährten um. Beiden voran schreitet eine weibliche Figur mit kurzem Chiton, Mäntelchen und Stiefeln, im aufgenommenen Haar eine Stephane; sie hält im rechten Arme eine brennende Fackel und streckt die Linke nach dem den ersten Jüngling herbei führenden Mädchen aus, als wolle sie dasselbe heran winken. Ganz im Vordergrunde zwischen Demeter, Kore und Triptolemos liegen drei Gegenstände am Boden, von denen der eine wahrscheinlich ein verhüllter Mysterien-Opferkorb (λίκνον), die anderen Diptycha, die bei der eleusinischen Weihe gebrauchten βύβλοι, sind. Dafs es sich um die Einweihung der drei Jünglinge in die eleusinischen Mysterien handelt, ist klar. Die Einweihung soll von Triptolemos

vorgenommen werden; von den Einzuweihenden ist der eine durch die Keule als Herakles, die beiden anderen durch den Stern vor dem Einen von ihnen als die Dioskuren bezeichnet, wie denn in der That die Einweihung des Herakles und der Dioskuren durch Triptolemos bei Xenophon überliefert ist. Die beiden Fackelträgerinnen, welche die neuen Mysten heranführen, hat man mit Unrecht für männlich und für priesterliche Mystagogen (nach C. Smith Eumolpos und Eubuleus) erklären wollen; es sind wohl zweifellos Artemis und Hekate gemeint.

Rückseite: Dionysos und Pluton in bakchischer Umgebung, darunter der herbei geführte Hephaistos.

Abg. Panofka, *Antiq. du cab. Pourtalès* Taf. 16. Lenormant und de Witte, *Élite céramogr.* Bd. III Taf. 63a. Gerhard, Akad. Abh. Bd. II Taf. 71, 1. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVIII Nr. 19. — Vgl. Göttinger gel. Anz. 1837 S. 1877 (K. O. Müller). Arch. Ztg. Bd. I (1843) S. 182 (Welcker). Lenormant a. a. O. S. 130ff. Stephani, *Compte Rendu* 1862 S. 51 Anm. 2. Lit. Centralbl. 1862 Sp. 394 (Bursian). Gerhard a. a. O. S. 183f. 219f. Newton, *Catalogue of Vases* Bd. II Nr. 1331. Strube, Studien üb. d. Bilderkr. v. Eleusis S. 24ff. 46ff. 54ff. Overbeck a. a. O., Demeter S. 669ff. Preller-Robert Bd. I S. 791 Anm. 5. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 2185 (Furtwängler). P. Gardner, *New Chapters in Greek History* S. 400. H. B. Walters, *Catalogue of Vases* Bd. IV Nr. F 68. — Die Einweihung durch Triptolemos bei Xen. *Hell.* VI 3, 6. — Zu den βάκχοι vgl. *Schol. Ar. Equit.* v. 409.

9. Mysterienweihe des Herakles. Vorderseite einer rotfigurigen Pelike späteren schönen Stiles. St. Petersburg, Ermitage. Nach *Compte Rendu.*

H. 0,38 m. Gefunden 1858 bei Kertsch im Pavlovskoi Kurgan.

In der Mitte sitzt Demeter, fast von vorn gesehen, mit Chiton, Mantel und Sandalen, einen Kalathos auf dem kurzlockigen Haar tragend, mit Halsband und Armbändern geschmückt; sie lehnt die rechte Schulter an ein in der Rechten gehaltenes Scepter und macht mit der Linken eine redende Gebärde. Zu ihrer Linken steht, mit dem rechten Ellbogen auf eine Säule gelehnt, die Linke in die Seite stützend, Kore; sie trägt einen Kranz im aufgelösten Haar, sowie ein Halsband und ist mit einem Mantel bekleidet (derselbe war ursprünglich bunt gemalt, die Farbe ist jetzt abgefallen); ihr Oberkörper scheint nackt zu sein; an ihrer rechten Schulter lehnt eine lange, brennende Fackel. Zwischen den beiden Göttinnen steht ein nackter, langgelockter Knabe mit Diadem, welcher im linken Arme ein Füllhorn trägt; man wird ihn wohl Plutos zu benennen haben. Links sitzt Aphrodite mit Diadem, Ohrgehänge, Halsband und Schuhen, ganz in einen weiten Mantel gehüllt, den Kopf der Mittelgruppe zuwendend. Neben ihr kauert der nackte, geflügelte Eros (mit Diadem im Lockenhaar) am Boden; es sieht aus, als spiele er mit etwas, vielleicht mit Astragalen.

Rechts sitzt, der Mitte zugekehrt, auf einem Steine (?) eine weibliche Figur in gleicher Tracht wie Aphrodite; sie sitzt erwartungsvoll vorgebeugt und stützt das Kinn auf die rechte Hand; die bisherigen Deutungen dieser Figur (Peitho, Kalligeneia) sind sehr unwahrscheinlich, aber eine sichere Deutung steht noch aus. Der stehenden Kore entspricht in dem durchaus symmetrisch componirten Bilde auf der andern Seite von Demeter eine Figur in kurzem Ärmelgewand, über das ein bis zu den Knien reichendes gesticktes Hemd gezogen ist; die Figur hat Stiefel an den Füſsen und trägt im langen Haar einen Myrtenkranz, sowie in jeder Hand eine brennende Fackel. Man hat diese Figur für männlich erklären und in ihr einen priesterlichen Mystagogen erkennen wollen. Aber es ist ganz unwahrscheinlich, daſs hier, unter lauter göttlichen Personen, eine Figur aus menschlichem Kreise dargestellt wäre; vielmehr wird die Figur für weiblich zu halten und Artemis zu benennen sein. Oberhalb (im Hintergrund) steht links Herakles, nackt, mit einem Myrtenkranz auf dem Kopfe, die Chlamys über den linken Arm geworfen, mit der Linken einen Mystenstab (*βάκχος*) schulternd, in der gesenkten Rechten die Keule haltend. Ihm entspricht rechts der als Zuschauer bequem auf seiner Chlamys sitzende, nackte Dionysos; sein langes Haar ist mit Epheu bekränzt, er stützt die Linke auf den Thyrsos und wendet den Kopf, um den von oben durch die Luft auf seinem Flügelwagen herankommenden Triptolemos zu betrachten. Dieser, bekränzt und unterwärts mit dem Mantel bekleidet, hält in der Rechten ein Büschel Ähren und blickt herab zu der ihn erwartenden Versammlung, in der er bestimmt ist, die Einweihung des Herakles in die eleusinischen Mysterien vorzunehmen. Ein stichhaltiger Grund, nicht an die Mysterien von Eleusis, sondern an die von Agrai zu denken, liegt hier so wenig vor wie bei Nr. 8, vielmehr spricht es entschieden dagegen, daſs Triptolemos die Weihung vornimmt.

Abg. Stephani, *Compte Rendu* 1859 Taf. 2. Gerhard, Ak. Abh. Bd. II Taf. 77. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XVIII Nr. 18. — Vgl. Stephani a. a. O. S. 33ff. Gerhard a. a. O. S. 465. Welcker, Griech. Götterl. Bd. II S. 640. Stephani, D. Vasens. d. Ermitage Bd. II Nr. 1792. Overbeck a. a. O., Demeter S. 669ff.

10 (X 113, f). Triptolemos als Pflüger. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdruck.

H 0,009 m. Br. 0,011 m. Gelber Jaspis. Arbeit der späteren Kaiserzeit.

Triptolemos, in langem Gewande, die Rechte auf ein Scepter stützend, schreitet hinter einem von zwei Stieren nach rechts gezogenen Pfluge her, den er mit der Linken festhält, während er mit dem linken Fuſse darauf tritt. Zu seinen Füſsen ringelt sich eine (geflügelte?) Schlange.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Gemmentaf. IV Nr. 15. Imhoof-Blumer und Keller, Tier- und Pflanzenbilder Taf. 19 Nr. 18. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Taf. 61. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch* II Nr. 242. Toelken, Verzeichnis III 2 Nr. 243. Overbeck a. a. O. S. 588 Nr. 10. Imhoof-Blumer und Keller a. a. O. S. 118. Furtwängler a. a. O. Nr. 8630. Vgl. auch oben Nr. 4.

11 (VIII 91, a). Demeter (?) auf einem Stierkopfe stehend. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdruck.

H. 0,013 m. Br. 0,010 m. Carneol. »Spätere römische Arbeit« (Furtwängler).

Eine Göttin in langem, über dem Überschlag gegürteten Gewande, im aufgenommenen Haar eine Binde, steht nach links auf einem Stierkopf. Auf der erhobenen Rechten hält sie einen Ziegenkopf, in der gesenkten Linken Ähren. Es ist möglich, daſs die von Toelken vorgeschlagene Deutung auf Demeter, umgeben von Emblemen des ländlichen Segens, das Rechte trifft; doch lieſse sich auch an Artemis denken.

Abg. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Taf. 24. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch.* II Nr. 224. Toelken, Verzeichnis III 2 Nr. 213. Furtwängler a. a. O. Nr. 2871.

12. Ceres (?) zwischen Victoria und Mercurius. Intaglio. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach einem Gipsabdruck.

H. 0,010 m. Br. 0,013 m. Carneol. »Flüchtige Arbeit der Kaiserzeit« (Furtwängler).

Die Gemme giebt drei Statuen wieder, von denen jede auf einem besonderen Postamente steht. In der Mitte steht Ceres in langem, über dem Überschlag gegürteten Gewande, nach rechts; ihr Haar ist hinten aufgenommen und wird von einer Binde zusammen gehalten. Sie hält auf der Linken eine Schale mit Früchten; in der gesenkten Rechten Ähren. Links steht abgewandt Mercurius, nackt, in der gesenkten Linken den Caduceus, auf der Rechten eine Schildkröte haltend. Rechts steht Victoria (die Flügel sind im Original deutlich zu erkennen), der Mitte zugewandt; sie ist unterwärts bekleidet und hält in der erhobenen Rechten einen Kranz. Die Deutung auf Ceres ist unsicher; es könnte auch eine Personification wie Abundantia oder Annona gemeint sein.

Abg. Furtwängler, Beschr. d. geschnitt. Steine Taf. 54. — Vgl. Winckelmann, *Descr. Stosch.* II Nr. 232. Toelken, Verzeichnis III Nr. 226. Furtwängler a. a. O. Nr. 7168.

13. Demeter mit Ferkel. Terracotta-Statuette. Berlin, Kgl. Antiquarium. Nach Panofka.

H. 0,252 m. Aus Paestum. Die rechte Schulterlocke ist abgebrochen.

Demeter, nur mit einem Mantel bekleidet, welcher die rechte Seite des Oberkörpers frei läfst, hält mit beiden Händen vor ihrer Brust ein Ferkel. Dafs hier keine Sterbliche dargestellt ist, welche der Göttin im Bilde das ihr zukommende Opfertier darbringt, zeigt der Kalathos, welchen die Figur auf dem Kopfe trägt.

Abg. Panofka, Terracotten des Kgl. Mus. zu Berlin Taf. LVIII Nr. 2. Gerhard, Antike Bildw. Taf. XCIX Nr. 1. 3. — Vgl. Panofka a. a. O. S. 150f. Ähnliche Terracottafiguren sind an verschiedenen Orten gefunden; vgl. z. B. *Gaz. d. Beaux-Arts* Bd. XXI (1866) S. 110 (de Witte). Kekulé, Terracotten von Sicilien Taf. 4 Nr. 1—5. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 492 ff. F. Winter, Typenkatalog S. 101 Fig. 5—7. 114 ff.

14 (VIII 90). Demeter stehend mit Fackel und Fruchtkorb. Wandgemälde. Neapel, Museo Nazionale. Nach *Museo Borbonico.*

H. 0,60 m. Aus Pompeji, *Casa dei Dioscuri.*

Demeter steht in Vorderansicht ruhig und würdevoll neben einem schmucklosen Pilaster. Sie ist mit einem langen Gewande, einem kürzeren faltigen Überwurf und Schuhen bekleidet. Ihr langes Haar ist oben auf dem Kopfe zu einer Schleife aufgebunden; in dem Haar, um das eine Perlenschnur geschlungen ist, trägt sie einen wahrscheinlich aus Ähren und Blättern bestehenden Kranz; den Hintergrund des Kopfes bildet ein Nimbus. Die Göttin hält in der rechten Hand eine mit einer *infula* umwundene (nicht brennende) Fackel und auf der linken Hand einen Korb mit Ähren und Blattzweigen. Wieseler hat für diese Figur, in der Gerhard gewifs mit Unrecht Kore sah, den passenderen Namen Demeter Chloe vorgeschlagen. Dieser ansprechende Vorschlag bietet natürlich keine Gewähr, bezeichnet aber treffend die Auffassung, in der die Göttin hier erscheint.

Abg. *Mus. Borb.* Bd. IX Taf. 35. Zahn, Die schönsten Ornam. u. s. w. Bd. II Taf. 48. Braun, Vorsch. z. Kunstmyth. Taf. 29. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XIV Nr. 10. Roscher, Lexikon Bd. I Sp. 861. Overbeck-Mau, Pompeji S. 586. Niccolini, *Le case e mon. di Pompei* Bd. I, *Casa di Castore e Polluce* Taf. 5. — Vgl. Braun a. a. O. S. 18. Helbig, Die Wandgem. der vom Vesuv verschütt. Städte Camp. Nr. 176. Gerhard, Ak. Abh. Bd. II S. 403 Anm. 183. Stephani, Nimbus und Strahlenkranz S. 47. Overbeck a. a. O., Demeter S. 522. 525 ff. — Zu Demeter Chloe vgl. Paus. I 22, 3. Dittenberger, *Sylloge* Nr. 373. *Bull. d. Corr. Hell.* Bd. XII (1888) S. 460 ff. Preller-Robert Bd. I S. 766. Pauly-Wissowa Bd. III Sp. 2347 (Jessen).

TAFEL XXI.

Münztafel.

A. Köpfe.

1. Tomis. Kupfermünze des 1. Jahrh. v. Chr. Bukarest, Nationalmuseum. Nach Pick.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach rechts mit Ährenkranz und Schleier. Vorn am Halse richtet sich eine Schlange auf. Im Felde hinten eine Ähre als Gegenstempel.

Rückseite: ΤΟΜΙΤΩΝ. Die Dioskuren zu Roſs nach rechts sprengend. Unten der Beamtenname ΧΑΙΡΙΩΝΟΣ.

Abg. Pick, Die antiken Münzen Nordgriechenlands Bd. I Taf. V Nr. 21.

2. Alexandreia. Billonmünze des Antoninus Pius. London, British Museum. Nach dem Britischen Kataloge.

Vorderseite: ΑΥΤ(οκράτωρ) Κ(αῖσαρ) Τ(ίτος) ΑΙΛ(ιος) ΑΔΡ(ιανὸς) ΑΝΤШΝΙΝΟC. Lorberbekränzter Kopf des Antoninus Pius nach links.

Rückseite: LΔ Brustbild der Demeter nach rechts mit Schleier, Kalathos (an dem ein Mohnkopf) und brennender Fackel.

Abg. *Brit. Mus., Cat. Coins, Alexandria* Taf. II Nr. 934. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. VI S. 217 Nr. 1458 und die Münze der Faustina bei Feuardent, *Coll. Demetrio* Taf. XXIII Nr. 1958. Die Legende der Rückseite bezeichnet das vierte Regierungsjahr des Kaisers.

3. Kallatis. Kupfermünze der Kaiserzeit. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Pick.

Vorderseite: Brustbild der Demeter nach rechts mit Ährenkranz und Schleier; vor der Brust zwei Ähren.

Rückseite: ΚΑΛΛΑΤΙΑΝΩΝ. Die Dioskuren, durch Sterne über dem Kopf bezeichnet, mit flatternden Mänteln, reiten nach rechts.

Abg. Pick, Die antik. Münzen Nordgriechenl. Bd. I Taf. II Nr. 9. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. II S. 56 Nr. 14. Pick a. a. O. S. 109 Nr. 281 und in der Einleitung S. 93. Berliner Katalog Bd. I S. 49 Nr. 15. *Brit. Mus., Cat. Coins, Thrace* S. 22 Nr. 9. Vgl. auch Pick Taf. II Nr. 8. 10.

4 (Bd. I Taf. XLI Nr. 179). Pheneos. Silbermünze des 4. Jahrh. v. Chr. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Landon, mit Vergleichung eines Schwefelabdruckes.

Vorderseite: Kopf der Demeter (oder Kore) nach rechts, mit Ährenkranz, Ohrgehänge und Halsband.

Rückseite: ΦΕΝΕΩΝ. Hermes den kleinen Arkas (ΑΡΚΑΣ) tragend.

Abg. Landon, *Numismatique du Voyage du jeune Anacharsis* Taf. 44. Imhoof-Blumer und Gardner, *Numism. Comm. on Pausanias* Taf. T Nr. 4. 5. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VII Nr. 27. Friedländer-v. Sallet, Das Kgl. Münzkabinet [2] Taf. II Nr. 153. *Brit. Mus., Cat. Coins, Pelop.* Taf. XXXVI Nr. 7. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 252 Nr. 51. Imhoof-Blumer a. a. O. S. 97. Overbeck a. a. O. S. 450. Head, *Hist. Num.* S. 378. Friedländer-v. Sallet a. a. O. S. 75 f. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 194 Nr. 13.

5 (VIII 93, f). Hermion. Silbermünze hellenistischer Zeit. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach Friedländer-v. Sallet.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach rechts mit Ährenkranz und Stephanos in dem seitlich aufgenommenen, aber hinten frei in den Nacken fallenden Haar.

Rückseite: Ε Ρ(*μιονέων*) und der Beamtenname ΑΙ im Ährenkranz.

Abg. Friedländer-v. Sallet, Das Kgl. Münzcab. [2] Taf. II Nr. 151, vgl. S. 75.

6 (Bd. I Taf. 42 Nr. 193). Metapontion. Silbermünze des 4. Jahrh. v. Chr. Neu gezeichnet nach einem Exemplar des Berliner Kgl. Münzcabinets.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach rechts mit Binde im Haar und Ohrring.

Rückseite: μΕΤΑ(*ποντίων*). Ähre mit Blatt.

Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 157 Nr. 541 ff.

7 (Bd. I Taf. 54 Nr. 259). Agathokles (317—289 v. Chr.). Tetradrachmon, zwischen 310 und 306 geschlagen. Neu gezeichnet nach dem Berliner Exemplar.

Vorderseite: Kopf der Kore (ΚΟΡΑΣ) nach rechts, mit langen Locken und Ährenkranz.

Rückseite: ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΣ. Nike ein Tropaion errichtend. Als Beizeichen ein Triquetrum.

Abg. Friedländer und v. Sallet, Das Kgl. Münzcabinet Taf. VII Nr. 446. Ähnliche Exemplare *Brit. Mus., Cat. Coins, Sicily* S. 195. Kenner, Münzsamml. St. Florian Taf. I Nr. 9. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VII Nr. 39, und sonst. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 332 Nr. 48. Friedländer a. a. O. S. 134. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 195 f. (Poole). Kenner a. a. O. S. 19 f. Overbeck a. a. O. S. 451.

8. Metapontion. Didrachmon, 3. Jahrh. v. Chr. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Nach Overbeck.

Vorderseite: Kopf der Demeter in Vorderansicht, mit langem Haar, Halsband und Ährenkranz. Oben ΣΩτηρία (so nach anderen, besser erhaltenen Exemplaren zu ergänzen).

Rückseite: META(*ποντίων*). Ähre.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VII Nr. 30, vgl. S. 451. Anderes Exemplar abg. *Brit. Mus., Cat. Coins, Italy* S. 257 Nr. 144.

9 (IX 101, c). Kyzikos. Silbermünze des 4. Jahrh. v. Chr. Neu gezeichnet nach dem Exemplar des Berliner Münzcabinets.

Vorderseite: Kopf der Demeter (oder Kore) Soteira (ΣΩΤΕΙΡΑ) nach links mit Ährenkranz, Stirnbinde, Sphendone, Ohrring und Schleier.

Rückseite: ΚΥΖΙ(*κηνῶν*). Löwenkopf nach links, als Beizeichen ein Thunfisch.

Abg. *Num. Chron. N. S.* Bd. IV Taf. X 6. *Brit. Mus., Cat. Coins, Mysia* Taf. IX Nr. 8—11. *Guide* Taf. 18 Nr. 8. Dumersan, *Cab. Allier de Hauteroche* Taf. XII Nr. 9. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VII Nr. 49. 50 (Sammlung Imhoof-Blumer). — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. V S. 307 Nr. 146 ff. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 36 Nr. 124—130. Friedländer-v. Sallet, Das Kgl. Münzcabinet S. 70 Nr. 143. *Num. Chron.* a. a. O. S. 241 ff. (R. St. Poole). Dumersan a. a. O. S. 73. *Rev. numism.* Bd. XII (1867) S. 356 (F. Lenormant). Overbeck a. a. O. S. 451.

10. Metapontion. Didrachmon des 4. Jahrh. v. Chr. Turin, Museum. Nach Overbeck.

Vorderseite: ΔΑΜΑΤΗΡ. Kopf der Demeter nach links mit langem, lockigem Haar, in dem ein Ährenkranz liegt, Ohrring und Halsband.

Rückseite: META(*ποντίων*). Ähre. Als Beizeichen ein Seekrebs. Im Felde der Beamtenname ΑΡΧΙΝ.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VII Nr. 18, vgl. S. 451. Andere Exemplare desselben Typus bei Carelli, *Num. Ital. vet.* Taf. CLII Nr. 74 ff.

11 (IX 101, 6). Messene Pelop. Silbermünze des 4. Jahrh. v. Chr. Neu gezeichnet nach einem Exemplar des Berliner Münzcabinets.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach links, mit einem Ährenkranz in dem seitlich aufgenommenen, hinten lose herab hängenden Haar, sowie mit Ohrring und Halsband.

Rückseite: ΜΕΣΣΑΝΙΩΝ. Zeus nach rechts, auf der Linken den Adler haltend, mit der Rechten den Blitz schleudernd.

Abg. *Num. Chron. N. S.* Bd. IV (1864) Taf. X Nr. 4. *Brit. Mus., Cat. Coins., Pelop.* Taf. XXII Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VII Nr. 29. — Vgl. *Num. Chron.* a. a. O. S. 242 f. (R. St. Poole). Overbeck a. a. O. S. 451 (der die Münze irrig als unedirt bezeichnet).

12. Olbia. Silbermünze des 4. oder 3. Jahrh. v. Chr. Braunschweig, Sammlung Löbbecke. Nach Pick.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach links mit einem Ährenkranz im langen Haar und einem Perlenhalsband.

Rückseite: ΟΛΒΙΟ(*πολιτῶν*). Adler mit ausgebreiteten Flügeln, einen Delphin in den Krallen haltend. Als Beizeichen ein Dreizack. Im Felde ⋊E.

Abg. Pick, Die antik. Münz. Nordgriechenl. Bd. I Taf. IX Nr. 2. — Vgl. daselbst Taf. IX Nr. 1. 3—8.

13 (VIII 93, e). Olbia. Kupfermünze hellenistischer Zeit (3. oder Anfang 2. Jahrh. v. Chr.). St. Petersburg, Kais. Münzcabinet. Nach Stephani.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach links, als Stadtgöttin mit einer Turmkrone geschmückt. Im Haar, das hinten teilweise aufgenommen ist, teils lose herab fällt, und jederseits in einer gedrehten Locke herab hängt, liegt ein Ährenkranz und eine Stirnbinde. Aufserdem trägt die Göttin einen Ohrring.

Rückseite: ΟΛΒΙΟ(*πολιτῶν*). Kniender Bogenschütz. Im Felde Beamtenname.

Abg. Stephani, *Compte Rendu* 1865 S. 19. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VII Nr. 37. Pick, Die antik. Münzen Nordgriechenl. Bd. I Taf. X Nr. 1 ff. — Vgl. Stephani a. a. O. Anm. 3. Wiener Num. Ztschr. Bd. II S. 25 (Becker). Overbeck a. a. O. S. 451. Berlin, Beschr. d. ant. Münzen Bd. I S. 26 Nr. 119 f. Taf. II Nr. 20.

14 (VIII 93, c). Karthago. Goldmünze des 4. Jahrh. v. Chr. Nach Müller.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach links mit Ährenkranz, Ohrgehänge und Halsband.

Rückseite: Pferd nach rechts. Im Abschnitte phoinikische Buchstaben.

Abg. L. Müller, *Num. de l'anc. Afrique* Bd. II S. 112 Nr. A. Dumersan, *Cab. Allier de Hauteroche* Taf. I Nr. 19. — Vgl. L. Müller a. a. O. S. 84.

15 (VIII 93). Delphoi. Didrachmon der delphischen Amphiktionen. London, British Museum. Nach Mionnet und Cadalvène.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach links, verschleiert und mit einem Ährenkranz geschmückt.

Rückseite: ΑΜΦΙΚΤΙΟ(*νων*). Apollon in langem Gewande sitzt nach links auf dem Omphalos, den rechten Arm auf die Leier stützend, mit der Linken einen Lorberzweig schulternd. Vor ihm ein kleiner Dreifufs.

Abg. Cadalvène, *Recueil de médailles grecques inédites* Taf. 2 Nr. 18. Mionnet, *Descr.* Taf. 72 Nr. 5. *Brit. Mus., Cat. Coins., Central Greece* Taf. IV Nr. 13. *Guide* Taf. XXII Nr. 25. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VII Nr. 9. *Bull. de Corr. hell.* Bd. XX (1896) Taf. XXVI Nr. 32 ff. *Διεθνὴς Ἐφημ. τῆς νομισμ. ἀρχ.* Bd. II (1899) Taf. *ΙΔ'* Nr. 1—4. — Vgl. Mionnet a. a. O. Bd. II S. 96 Nr. 21. Overbeck a. a. O. S. 450. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 27 Nr. 22. *Bull. de Corr. hell.* a. a. O. S. 29 f. (Svoronos). *Διεθν. Ἐφ.* a. a. O. S. 297 f. (Svoronos).

16 (Bd. I Taf. XLI Nr. 185). Opunt. Lokris. Silbermünze des 4. Jahrh. v. Chr. Paris, Cabinet des Médailles. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

Vorderseite: Kopf der Demeter (oder Kore) nach links mit Ährenkranz, Ohrring und Halsband.

Rückseite: ΟΠΟΝΤΙΩΝ. Aias, mit Schwert und Schild nach rechts vordringend.

Abg. *Brit. Mus., Cat. Coins, Central Greece* Taf. I Nr. 3. 5. 6. 7. 10. 11. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 92 Nr. 185. Zur Deutung der Vorderseite vgl. Bröndsted, Die Bronzen von Siris S. 68 Anm. 97; zur Rückseite Eckhel, *Doctr. Num.* Bd. II S. 191. Jahn, Arch. Aufs. S. 168 ff. Die Deutung auf Aias ist inschriftlich auf einigen Exemplaren gesichert, vgl. *Rev. numism.* 1865 S. 165 (Comnos). Brit. Mus. a. a. O. Taf. I Nr. 11. S. 4 Nr. 33 f. *Guide* Taf. 22 Nr. 24. Friedländer-v. Sallet, Das Kgl. Münzkab.[2] Nr. 189.

17 (IX 101, d). Kyzikos und Smyrna. Kupferne Homonoia-Münze der Antoninenzeit. Paris, Cabinet des Médailles. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

Vorderseite: ΚΟΡΗ CΩΤΕΙΡΑ ΚΥΖΙΚΗΝΩΝ. Brustbild der Faustina d. J. als Kore nach rechts, mit einem Kranze aus Ähren und Epheu in dem hinten durch einen Metallreifen zum Knoten zusammen genommenen Haar, sowie mit Halsband und Gewand.

Rückseite: СТРАТ(ηγοῦ) ΝΑΙΒ(ίου) ΚVΙΝΤΟV, im Abschnitt ЄΠΙ ΟΜΟΝΟΙΑ · ΚΥΖΙΚ(ηνῶν) CΜΥΡΝΑΙ(ων). Dionysos, in langem Gewande, das Haar von einer Binde zusammen gehalten, mit beiden Händen den Thyrsos haltend, steht auf einem von einem Kentaurenpaar nach rechts gezogenen Wagen, dem der nackte, geflügelte Eros zurück blickend voran schreitet. Der links schreitende Kentaur ist bärtig und hält auf der erhobenen Rechten einen undeutlichen Gegenstand; der andere (zurück blickend) ist bartlos und hält ein Pedum. Im Hintergrund ein flötender Pan und eine Tympanon schlagende Mainade. Ganz links folgt dem Dionysoswagen ein bärtiger Mann in kurzem Chiton, mit der Rechten auf dem Kopfe einen Korb mit Früchten haltend, die Linke auf einen Stab stützend.

Abg. Lenormant, *Iconogr. des Emp. Rom.* Taf. XXXVI Nr. 10. Imhoof-Blumer, Griech. Münzen Taf. VII Nr. 3. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 542 Nr. 195. Lenormant a. a. O. S. 66 f. Imhoof a. a. O. S. 614 Nr. 169. *Brit. Mus., Cat. Coins, Mysia* S. 61 Nr. 293. »Die gleiche Vorderseite kommt mit zahlreichen verschiedenen, sehr schönen und interessanten Rückseiten vor« (Pick). Die Rückseite (früher abg. Taf. X 115) wird meist irrig auf Demeter gedeutet.

18 (X 117, a). Thelpusa (Arkad.). Silbermünze der ersten Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Nach Ztschr. f. Numismatik.

Vorderseite: Kopf der Demeter Erinys mit schlangenartig gelockten Haaren, Ohrgehänge und Halsband. Im Felde Θ(*ελπουσίων*).

Rückseite: Θ*(ελπουσίων)*. Das Rofs Erion (ΕΡΙΩΝ) nach rechts sprengend.

Abg. Ztschr. f. Numismatik Bd. I (1874) Taf. IV Nr. 7. Overbeck, Kunstmyth., Poseidon Münztaf. VI Nr. 26. Imhoof-Blumer and Gardner, *Num. Comm. on Paus.* Taf. T 22. 23. E. Müller, Drei griechische Vasenbilder (Festgrufs d. arch. Samml. d. Züricher Hochschule z. 39. Vers. deutscher Philol. u. Schulm. 1887) Taf. II Nr. 5. Verwandte Kupfermünzen, Ztschr. f. Numism. a. a. O. S. 133. Arch. Ztg. Bd. IV (1846) Taf. 43 Nr. 27. — Vgl. Ztschr. f. Numism. a. a. O. S. 125 ff. (Imhoof-Blumer). Overbeck a. a. O. S. 318. *Journ. Hell. Stud.* Bd. VII (1887) S. 106 (Imhoof-Blumer). E. Müller a. a. O. S. 18. — Das in der Litteratur Arion oder Areion genannte, hier in der dialektisch richtigen Form erscheinende (vgl. Bergk, *Bull. d. Inst.* 1848 S. 139 Anm. 3. Kretschmer, Ztschr. f. vergl. Sprachf. N. F. Bd. IX [1888] S. 164. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Hermes Bd. XXVI [1891] S. 225) Rofs des Adrastos ist nach Paus. VIII 25, 7 von Demeter dem Poseidon geboren; vgl. Pauly-Wissowa Bd. II Sp. 621 ff. (Tümpel). Frazer, *Pausanias* Bd. IV S. 292.

B. Ganze Figur.

19. Maionia (Lydien). Kupfermünze des 3. Jahrh. n. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: ΙΕΡΑ · CVΝΚΛΗΤΟC. Jugendlicher Kopf der Personification des römischen Senates nach links.

Rückseite: ЄΠΙ AVP AΠΦΙΑΝΟV ΑΡΧ Α ΜΑΙΟΝΩΝ. Altertümliches, wohl thronend zu denkendes, Idol der Kore mit Schleier und Kalathos. Zu ihrer Rechten spriefst aus dem Boden eine Ähre, zu ihrer Linken ein Mohnkopf empor.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XIV Nr. 8. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VIII Nr. 3 (Exemplar bei Imhoof-Blumer). — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. IV S. 65 Nr. 350. Overbeck a. a. O. S. 16. 414. Die von Eckhel (*Doctr. Num.* Bd. III S. 112 f.) herrührende Deutung des Idols beruht auf dem Vorkommen desselben Typus auf Münzen von Sardeis, wo der Cult der Kore bezeugt ist; doch auch in Maionia selbst sind Demetertypen häufig, vgl. unten Nr. 27. 39.

20 (IX 102, b). Hadrianus. Silbermedaillon des Cistophorensystems der Provinz Asia, nicht vor 119 n. Chr. (Jahr des dritten Consulates des Kaisers). Nach Abh. d. Berl. Akademie.

Vorderseite: HADRIANVS AVGVSTVS P · P. Kopf des Hadrianus nach rechts.

Rückseite: COS III. Idol der Persephone von Sardeis, mit Kalathos und Schleier, reich geschmückt und in ein weites Gewand gehüllt. Rechts davon eine Ähre, links eine Ähre und ein Mohnstengel. Das Münzbild ist, wie öfters bei den asiatischen Silbermedaillons (vgl. Taf. IX Nr. 15. XII Nr. 37), durch Überprägung einer älteren Münze hergestellt, von deren Gepräge die Buchstaben IMP(*erator*) stehen geblieben sind.

Abg. Abh. Akad. Berlin 1855 Taf. VIII Nr. 3. Cohen, *Méd. Imp.* Bd. II² S. 128 Nr. 279 (irrig als *Junon Samienne* bezeichnet). — Vgl. Abh. Akad. a. a. O. S. 595. 629 (Pinder). Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 414. Dürr, Die Reisen des Kaisers Hadrian S. 50 ff. Pauly-Wissowa Bd. I Sp. 509 f. (P. v. Rohden).

21 (VIII 89). Rom. Denar des Münzmeisters C. Memmius C. f. (um 60 v. Chr.). Nach Cohen.

Vorderseite: C · MEMMI(*us*) · C · F · QVIRINVS. Lorberbekränzter bärtiger Kopf des Quirinus nach rechts.

Rückseite: MEMMIVS · AED(*ilis*) · CERIALIA · PREIMVS FECIT. Ceres mit offenem Haar, in langem Gewande und Mantel, sitzt nach rechts auf einem lehnelosen Thron und hält eine Fackel in der Linken, drei Ähren in der Rechten. Zu ihren Füßen ringelt sich eine sich aufbäumende Schlange.

Abg. Cohen, *Méd. cons.* Taf. XVII, *Memmia* Nr. 5. Babelon, *Monn. de la rép. rom.* Bd. II S. 218 Nr. 9. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VIII Nr. 9. — Vgl. Cohen a. a. O. S. 212 Nr. 10. Overbeck a. a. O. S. 496. Die Aufnahme der Cerialia unter die Zahl der ständig gefeierten Staatsfeste fällt wahrscheinlich in die Zeit kurz vor Anfang des zweiten punischen Krieges, vgl. Pauly-Wissowa Bd. III Sp. 1979 (Wissowa). Damals wird also der Vorfahr des Münzmeisters Memmius, welcher als erster plebejischer Aedil die Feier leitete, gelebt haben.

22 (VIII 89, b). Sabina. Aureus. London, British Museum. Früher Sammlung Wigan. Nach *Num. Chronicle.*

Vorderseite: SABINA AVGVSTA IMP · HADRIANI AVG P · P. Brustbild der Sabina mit Diadem nach rechts.

Rückseite: Demeter, auf der Cista mystica sitzend, mit verschleiertem Hinterhaupt, Ähren in der rechten Hand und eine brennende Fackel im linken Arme.

Abg. *Num. Chronicle N. S.* Bd. V Taf. II Nr. 11. Cohen, *Méd. impér.* Bd. II² S. 254 Nr. 93. — Zum Typus vgl. ebd. Nr. 90 und die Denare Nr. 91. 92, sowie die Statue Taf. XVII Nr. 10.

23. Markianopolis. Kupfermünze Gordianus III. Braunschweig, Sammlung Löbbecke. Nach Pick.

Vorderseite: AVT K M ANT ΓΟΡΔΙΑΝΟC AVΓ. Die Brustbilder des Gordianus III. mit Lorberkranz, Panzer und Mantel

nach rechts und des **Sarapis** mit Kalathos und Gewand nach links, einander zugekehrt.

Rückseite: ΥΠ(*ατεύοντος*) ΜΗΝΟΦΙΛΟΥ ΜΑΡΚΙΑΝΟΠΟΛΙΤΩΝ. Demeter, in Chiton und Mantel, mit einer Stephane (wohl auch mit Schleier), sitzt nach links auf der Cista mystica, stützt die Linke auf eine lange Fackel und hält in der Rechten zwei Ähren und einen Mohnkopf. Im Felde das Wertzeichen Ε.

Abg. Pick, Die antiken Münzen Nordgriechenl. Taf. XIV Nr. 15, vgl. S. 309 Nr. 1129. — Zum Typus vgl. die vorige und die folgende Nr. und die Statue Taf. XVII Nr. 10. Die Abkürzung *ὑπ* steht für *ὑπατεύοντος;* die Münze ist unter dem römischen Statthalter (consularischem Legaten) Menophilos geprägt.

24. Claudius. Kupfermünze. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: TI CLAVDIVS CAESAR AVG P(*ontifex*) M(*aximus*) TR(*ibunicia*) P(*otestate*) IMP(*erator*). Kopf des Claudius nach links.

Rückseite: CERES AVGVSTA, im Abschnitt S·C. Ceres, im Chiton und Mantel, mit Stephane und Schleier, sitzt nach links auf einem reich verzierten Throne; im linken Arme hält sie eine brennende Fackel, mit der Rechten streckt sie zwei Ähren vor.

Vgl. Cohen, *Méd. imp.* Bd. I² S. 250 Nr. 1 f.

25. Sestos. Kupfermünze des zweiten Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Weiblicher Kopf nach links mit Sphendone und Ohrring.

Rückseite: ΣΑ Demeter im Chiton und Mantel, mit einem Kalathos auf dem Kopfe, sitzt nach links auf einem korbartigen Sitze, auf den sie sich mit der linken Hand stützt; in der vorgestreckten Rechten hält sie zwei Ähren. Ihr gegenüber steht links eine kleine bärtige Herme.

Abg. Berliner Museum, Beschr. d. ant. Münzen Bd. I S. 269 Nr. 1. Der Typus der Demeter ist jedenfalls älter als die Münze und gehört wohl dem 5. Jahrh. an.

26. Athen. Tetradrachmon, unter den Münzmeistern Apellikon und Aristoteles (um 90 v. Chr.) geschlagen. Oxford. Nach Beulé.

Vorderseite: Kopf der Athena nach rechts.

Rückseite: ΑΘΕ(*ναίων*). ΑΠΕΛΛΙΚΩΝ, ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ. Eule, auf einer liegenden Lutrophoros stehend; als Beizeichen die nach rechts stehende Demeter mit Ähren und Füllhorn (?). Das Ganze von einem Olivenkranze umschlossen. Auf der Vase das Münzzeichen Κ, unterhalb ΔΙ.

Abg. Beulé, *Monn. d'Athènes* S. 210. — Vgl. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 498. 501.

27 (VIII 90, b). Maionia (Lydien). Kupfermünze der Kaiserzeit. Paris, Cabinet des Médailles. Neu gezeichnet nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

Vorderseite: ΜΑΙΟΝΩΝ. Brustbild der Athena mit Aigis nach rechts.

Rückseite: Demeter, in langem, über dem Apoptygma gegürtetem Chiton, mit einem schleierartig über den Kopf gezogenen Mantel, im Haar eine Stephane, steht nach links, die Linke auf eine Fackel stützend und mit der Rechten Ähren und Mohn vorstreckend. Herum der Beamtenname ЄΠΙ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ.

Abg. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XXIX Nr. 12. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. IV S. 65 Nr. 345.

28. Philippopolis (Thrakien). Kupfermünze der Faustina junior. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: ΦΑVϹΤΕΙΝΑ ϹΕΒΑϹΤΗ. Brustbild der Faustina nach rechts.

Rückseite: ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΛΕΙΤΩΝ. Demeter, in Chiton und Mantel mit Stephane und Schleier, steht nach links; sie hält in der Linken eine lange brennende Fackel und streckt mit der Rechten Ähren über einen vor ihr stehenden bekränzten Altar, auf dem ein Feuer brennt.

Vgl. Berliner Museum, Beschr. d. ant. Münzen Bd. I S. 222 Nr. 15.

29. Antiocheia (Karien). Kupfermünze der Kaiserzeit. Gotha, Herzogl. Münzcabinet. Nach einem Gipsabgufs.

Vorderseite: ΒΟΥΛΗ. Verschleierter weiblicher Kopf nach rechts.

Rückseite: ΑΝΤΙΟΧЄΩΝ. Demeter, in Chiton und Mantel, mit Stephane und Schleier, steht nach links, die Linke auf eine knotige Fackel stützend, mit der Rechten zwei Ähren und einen Mohnkopf vorstreckend.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VIII Nr. 26 (Exemplar der Sammlung Imhoof-Blumer). — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. III S. 315 Nr. 68. Overbeck a. a. O. S. 498.

30 (VIII 90, a). Ursentum (Lucanien). Kupfermünze. Neapel, Museo Nazionale. Nach Fiorelli.

Vorderseite: Jugendlicher, epheubekränzter Kopf nach rechts. Im Felde ein Monogramm.

Rückseite: ΟΡΣΑΝΤΙΝΩΝ. Demeter, im gegürteten Chiton, Mantel und Schuhen, mit einer Stephane geschmückt, steht nach links, die Linke

im Mantel in die Seite gestemmt, in der vorgestreckten Rechten eine Fackel mit Kreuzhölzern haltend. Im Felde als Beizeichen ein verschieden gedeuteter Gegenstand, der aber auf den besser erhaltenen Exemplaren deutlich als Lanzenspitze zu erkennen ist. Als Beizeichen steht er zu dem Hauptbilde in keiner Beziehung.

Abg. Fiorelli, *Monete ined. dell' Italia ant.* Taf. III Nr. 1. Andere Exemplare: Carelli-Cavedoni, *Num. Ital. Vet.* Taf. CXLV Nr. 3. Sambon, *Recherches sur les anc. monn. de l'Italie mérid.* S. 180 Nr. 2. Garrucci, *Monete d'Italia* Taf. CXVIII Nr. 20. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VIII Nr. 17. — Vgl. Fiorelli, *Catal. Santangelo* Nr. 5578. Garrucci a. a. O. S. 171. Wiener Numism. Ztschr. Bd. II (1870) S. 386 (Friedländer). Overbeck a. a. O. S. 497.

31. Tralleis. Kupfermünze des Augustus. Gotha, Herzogl. Münzcabinet. Nach einem Gipsabgufs.

Vorderseite: ΣΕΒΑΣΤΟΣ. Kopf des Augustus nach rechts.

Rückseite: ΚΑΙΣΑΡΕΩΝ. ΛΕΙΒΙΑ. Demeter (Livia), in Chiton und Mantel, steht in Vorderansicht und hält in der vorgestreckten Linken attributiv Ähren; in der erhobenen Rechten scheint sie nichts zu halten. Im Felde rechts eine Mondsichel.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. VIII Nr. 36, vgl. S. 498 (Exemplar der Sammlung Waddington, jetzt im Cabinet des Médailles). Babelon, *Inv. somm. de la coll. Waddington* Nr. 5418 f. Imhoof-Blumer, *Rev. suisse de numism.* Bd. 7 S. 33 Nr. 26 f. Taf. II 12.

32. Tomis. Kupfermünze des jüngeren Philippus, Braunschweig, Sammlung Löbbecke. Nach Pick.

Vorderseite: ΜΑΡ(κος) ΙΟΥΛΙΟϹ ΦΙΛΙΠΠΟϹ ΚΑΙϹΑΡ. Die Brustbilder des Philippus iunior mit Panzer und Mantel nach rechts und des Sarapis mit Kalathos und Gewand nach links, einander zugekehrt.

Rückseite: ΜΗΤΡΟΠ(όλεως) ΠΟΝΤΟΥ ΤΟΜΕΩϹ. Demeter (oder Kore), in einem über dem Apoptygma gegürteten Chiton, mit einer Stephane in dem zum Knoten aufgenommenen Haar, steht nach links, im linken Arme eine lange, brennende Fackel haltend und mit der Rechten Ähren vorstreckend.

Abg. Pick, Die antiken Münzen Nordgriechenl. Taf. XIV Nr. 13.

33 (IX 105). Enna (Sicilien). Silbermünze des 5. Jahrh. v. Chr. London, British Museum. Nach Combe.

Vorderseite: ΗΕΝΝΑΙΟΝ. Weibliche Figur, wohl Demeter, lang bekleidet, mit einem kurzen Mäntelchen über den Armen, hält, die Arme ausbreitend, mit der Rechten eine brennende Fackel über einen Altar, in der Linken vielleicht Ähren (?).

Rückseite: Demeter fährt, in der Linken eine Fackel haltend, die geraubte Tochter suchend, auf einem von vier Rossen gezogenen Wagen nach rechts.

Abg. Combe, *Numi Mus. Brit.* Taf. IV Nr. 5. Creuzer, Symbolik[3] Bd. IV 2 Taf. III Nr. 10. *Brit. Mus., Cat. Coins, Sicily* S. 58 Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. IX Nr. 14 ab. — Vgl. *Brit. Mus.* a. a. O. (P. Gardner). Foerster, Raub und Rückkehr d. Perseph. S. 251. Overbeck a. a. O. S. 595. 659 f.

34. Magnesia. Kupfermünze der Iulia Mamaea. Gotha, Herzogliches Münzcabinet. Nach einem Gipsabguſs.

Vorderseite: ΙΟΥΛΙΑ ΜΑΜΑΙΑ. Brustbild der Iulia Mamaea mit Stephane und Gewand nach rechts.

Rückseite: ΚΟΡΗ ΜΑ*γνήτων*. Kore, in Chiton und Mantel, mit einem Schleier am Hinterhaupte, steht ruhig nach links; sie stützt die Rechte auf ein Scepter, in ihrer herab hängenden linken Hand hält sie Ähren.

Unedirt.

35 (VIII 94). Rom. Denar des Münzmeisters C. Vibius C. f. Pansa (um 90 v. Chr.). Nach Cohen.

Vorderseite: PANSA. Kopf des Apollon mit Lorberkranz nach rechts.

Rückseite: C VIBIVS C· F. Demeter in langem Gewande schreitet nach rechts, mit jeder Hand eine brennende Fackel gesenkt vor sich hin streckend. Ihr voran schreitet ein Schwein; um das Ganze ein Lorberkranz. Die Göttin ist dargestellt auf der Suche nach ihrer Tochter. Das Schwein ist ihr heiliges Tier, daher auch ihr Opfertier. Schweine wiesen ihr nach Ovid *Fast.* IV 466 den Weg.

Abg. Cohen, *Méd. cons.* Taf. XLI, *Vibia* Nr. 8. Babelon, *Monn. de la rép. rom.* Bd. II S. 541 Nr. 7. — Vgl. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 661. — Derselbe Typus kehrt auch auf einem Triens des Q. Titius wieder, vgl. Mommsen, Gesch. d. Röm. Münzw. S. 583 ff. Cohen a. a. O. Taf. LXVIII, *Titia* Nr. 3 S. 313 Nr. 6. Babelon a. a. O. S. 492 Nr. 5. Bahrfeldt, Nachträge S. 250 Nr. 2.

36. Athen. Kupfermünze der Kaiserzeit. Vielleicht das Exemplar der Kopenhagener Münzsammlung. Nach Beulé.

Vorderseite: Kopf der Athena nach rechts.

Rückseite: ΑΘΗΝΑΙΩΝ. Demeter, in langem, gegürtetem Gewande, steht nach rechts und streckt, ihre Tochter suchend, mit jeder Hand eine gesenkte brennende Fackel vor.

Abg. Beulé, *Monn. d'Athènes* S. 198. Imhoof-Blumer und Gardner, *Numism. Comm. on Paus.* Taf. B B Nr. 18 (das Münchener Exemplar), vgl. S. 141.

37. Kyzikos. Kupfermünze der Kaiserzeit. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Nach Overbeck.

Vorderseite: ΚΟΡΗ CΩΤЄΙΡΑ. Brustbild der Kore mit Ährenkranz und Gewand nach rechts (Faustina als Kore?).

Rückseite: ΚVΞΙΚΗΝΩΝ. Demeter, bekleidet mit einem Chiton und einem rückwärts flatternden Mantel, eilt ihre Tochter suchend nach rechts, in jeder Hand eine brennende Fackel haltend.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. IX Nr. 23, vgl. S. 661. Der Typus kehrt auf zahlreichen Münzen von Kyzikos wieder.

38 (VIII 98). Parion. Kupfermünze. Nach Millingen.

Vorderseite: Brustbild der Athena nach rechts, dahinter als Beizeichen eine Eule.

Rückseite: πΑΡΙ(ων). Demeter (?) sitzt nach rechts auf einem Felsen, von einer Schlange umwunden, und setzt den Fufs auf einen Delphin.

Abg. Millingen, *Anc. coins* Taf. 5 Nr. 10. Gerhard, Akad. Abh. Taf. XLVIII Nr. 8. — Zu der von K. O. Müller aufgestellten, sehr unsicheren Deutung vgl. Gerhard a. a. O. Bd. II S. 551. Wieseler in der 3. Ausgabe dieser Denkmäler S. 124. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 669, und die Demeter Melaina von Phigalia (Paus. VIII 42, 4). Nach einer Mitteilung H. v. Fritze's befinden sich zwei Exemplare der Münze in der Sammlung Imhoof-Blumer; davon zeigt das eine die Legende ΠΑΡΙ vollständig, das andere den Delphin mit vollster Deutlichkeit.

39. Maionia (Lydien). Kupfermünze des Nero. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Originale.

Vorderseite: ΚΑΙ(σαρ) ΝΕΡΩΝ. Lorberbekränzter Kopf des Nero nach rechts.

Rückseite: ΜΑΙοΝΩΝ, ferner der Beamtenname ΜΕΝΕΚΡΑΤοVς im Felde verstreute Buchstaben ЄΠΤΙΚΛ. Demeter, ganz in ein langes, schleierartig über den Kopf gezogenes Gewand gehüllt, steht ruhig nach rechts; mit der Rechten fafst sie den Rand des Schleiers, im linken Arme hält sie schräg nach unten eine Fackel, von der eine *infula* herab hängt.

Unedirt. Ähnliche Stücke befinden sich im Herzogl. Münzcabinet zu Gotha und in Paris (Babelon, *Invent. de la coll. Waddington* Nr. 5062). Die Legende ist zu lesen ἐπὶ Τιβερίου Κλαυδίου Μενεκράτους.

40 (IX 109). Lampsakos. Goldstater der ersten Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. London, British Museum. Nach Millingen.

Vorderseite: Anodos der Kore. Die Göttin, in ein gegürtetes Gewand gekleidet, steigt aus der Tiefe des durch den Abschnitt angedeuteten Erdbodens empor; sie ist bis zu den Knien sichtbar, hat auf dem Kopfe eine

Stephane und einen Kranz, um den linken Arm ein Mäntelchen geschlungen, hält in der Rechten drei Ähren und wendet das Antlitz empor, dem ihr wieder geschenkten Lichte des Tages zu. Hinter ihrer linken Schulter werden Ähren sichtbar und eine Fackel, von der eine heilige Wollbinde (?) herab hängt.

Rückseite: Im vertieften Quadrat der Vorderteil eines nach rechts sprengenden Pegasos.

Abg. Millingen, *Anc. Coins* Taf. V Nr. 7. *Brit. Mus., Cat. Coins, Mysia* Taf. XIX Nr. 4. — Vgl. Gerhard, Ak. Abh. Bd. II S. 213 f. Anm. 150. Welcker, Griech. Götterl. Bd. II S. 478. Foerster, Raub u. Rückkehr d. Perseph. S. 263. Strube, Stud. üb. d. Bilderkr. v. Eleusis S. 68. Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 664. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 81 Nr. 26. — Die von Strube vertretene, vom brit. Katalog angenommene Deutung auf Gaia ist unwahrscheinlich im Hinblick auf den für Lampsakos bezeugten Kore-Cult und auf die Thatsache, dafs die aufsteigende Gaia nur in mythischen Scenen (Gigantomachie, Erichthonios' Geburt), nicht aber als Einzelfigur vorkommt.

41. Athen. Kupfermünze der Kaiserzeit. London, British Museum. Nach dem britischen Katalog.

Vorderseite: Kopf der Athena nach rechts.

Rückseite: ΑΘΗΝΑΙΩΝ. Demeter, in langem Gewande, fährt auf einem von zwei geflügelten Schlangen gezogenen Wagen nach links; sie hält im linken Arme eine brennende Fackel, in der vorgestreckten Rechten die Zügel des Gespannes und vielleicht ein Ährenbüschel.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Demeter Münztaf. VIII Nr. 38. *Brit. Mus., Cat. Coins, Attica* Taf. XVII Nr. 9. — Vgl. Overbeck a. a. O. S. 502. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 102. Dafs die Göttin hier nicht ihre Tochter suchend, sondern mit ihren Segnungen die Welt beglückend dargestellt sei (Overbeck), ist durchaus unwahrscheinlich.

42 (IX 106). Rom. Denar des Münzmeisters M. Volteius M. F. (um 88 v. Chr.). Nach Cohen.

Vorderseite: Jugendlicher Kopf des Liber mit Epheukranz nach rechts.

Rückseite: Demeter in langem Gewande fährt nach rechts auf einem von zwei ungeflügelten Schlangen gezogenen Wagen, in jeder Hand eine brennende Fackel haltend. Sie ist im Begriff, die geraubte Tochter zu suchen. Im Felde als Beizeichen ein Pflug. Im Abschnitt M · VOLTEI · M · F.

Abg. Cohen, *Méd. cons.* Taf. XLII, *Volteia* Nr. 3. Overbeck, Kunstmyth., Demeter, Münztaf. IX Nr. 16. Babelon, *Monn. de la rép. rom.* Bd. II S. 566 Nr. 3. — Vgl. Overbeck a. a. O. S. 660.

43 (IX 102). Kyzikos. Kupfermünze der Kaiserzeit. Paris, Cabinet des Médailles. Nach Layard.

Vorderseite: ΚVΖΙΚΟC. Jugendlich bartloser Kopf des Heros Kyzikos nach rechts.

Rückseite: ΚΥΣΙΚΗΝΩΝ (im Abschnitt). Mitten auf einem tempelartigen, vorn mit einer Thür versehenen, mit Ghirlanden bekränzten Altare, an dessen beiden Seiten je eine brennende, von einer Schlange umwundene Fackel aufgerichtet ist, erscheint die lang bekleidete Demeter, nach rechts schreitend und in jeder Hand eine brennende Fackel haltend, zwischen zwei anderen Figuren, welche ebenfalls eine brennende Fackel tragen. Die auf Kaisermünzen von Kyzikos nicht seltene Darstellung ist, wie es scheint, auf das Suchen der Demeter nach der geraubten Tochter zu beziehen, wobei Wieseler an eine Art von Aufführung denkt, wie sie zu Eleusis stattfand.

Abg. F. Layard, *Recherches sur le culte de Vénus* Taf. XV Nr. 10. *Brit. Mus., Cat. Coins, Mysia* Taf. XI Nr. 7. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. II S. 539 Nr. 173. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 42 Nr. 184.

44. Odessos. Kupfermünze der Aquilia Severa. Wien, Kais. Münzsammlung. Nach Pick.

Vorderseite: ΑΚVΛΙΑ · CEVΗΡΑ CΕ(βαστή). Brustbild der Aquilia Severa mit Gewand und Stephane nach rechts.

Rückseite: ΟΔΗCCΕΙΤΩΝ. Demeter und Kore stehen neben einander; sie sind von vorn gesehen und wenden einander das Antlitz zu. Rechts vom Beschauer ist wohl Kore zu erkennen, mit Chiton, Mantel, Stephane und langem Haar, in der gesenkten Rechten zwei Ähren haltend, die Linke auf eine brennende Fackel stützend. Links steht Demeter, in Chiton, Mantel, Stephane und Schleier, die Rechte auf eine brennende Fackel stützend, die Linke im Gespräch erhebend (eine kleine Frucht haltend?).

Abg. Pick, Die antiken Münzen Nordgriechenl. Taf. IV Nr. 26. — Vgl. Mionnet, *Suppl.* Bd. II S. 356 Nr. 916. Pick a. a. O. Nr. 2303. Zum Typus vgl. Arch. Jahrb. Bd. XIII (1898) Taf. X Nr. 19 S. 159 f. (Pick).

45 (X 114). Sardeis. Bronzemedaillon des 3. Jahrh. n. Chr. Paris, Cabinet des Médailles. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

Vorderseite: Brustbild der Stadtgöttin von Sardeis, mit Mauerkrone und Schleier, und mit den Zügen der Otacilia Severa.

Rückseite: ЄΠΙ CΤ(ρατηγοῦ) ΑVΡ(ηλίου) ΗΡΑΚΛΕΙΔΙΑΝΟV· CΑΡΔΙΑΝΩΝ Β ΝЄΩΚΟΡΩΝ. Der lydische Heros Tylos (ΤVΛΟC), eine lydische Parallelfigur des Triptolemos, angethan mit einer flatternden Chlamys,

fährt auf einem von zwei geflügelten Schlangen gezogenen Wagen nach rechts über die am Boden auf ihrem Mantel gelagerte Ge (ΓΗ) hin; mit der Linken hält er im Bausche seiner Chlamys das Getreide und streut mit der Rechten den Samen aus. Ge öffnet das Gewand ihres Schofses, um den Samen zu empfangen; im linken Arme hält sie Ähren.

Abg. Mionnet, *Suppl.* Bd. VII Taf. XI Nr. 4. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XLII Nr. 12. — Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. IV S. 138 Nr. 789. Lenormant a. a. O. S. 135. O. Jahn, Ber. d. Sächs. Ges. 1851 S. 133 f. Göttinger Nachr. 1871 S. 293 f., Anm. 4 (Wieseler). Overbeck, Kunstmyth., Demeter S. 585. — Zum Heros Tylos vgl. Dionys. Halik., *Ant. Rom.* I 27. — Der Kopf der Vorderseite wurde früher irrig als Tranquillina erklärt, nach dem Beamtennamen mufs es aber Otacilia sein; aus demselben Stempel ist die Vorderseite von Nr. 49.

46. Kyzikos. Elektron-Stater aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. Paris, Cabinet des Médailles. Nach *Revue numismatique.*

Vorderseite: Triptolemos (?) mit entblöfster Brust, von zwei geflügelten Schlangen nach rechts gezogen; in der Linken hält er Ähren. Unten ein Thunfisch.

Rückseite: Vertieftes Quadrat mit Teilung.

Abg. *Rev. numism.* 1856 Taf. II Nr. 7. Andere Exemplare *Brit. Mus., Cat. Coins, Mysia* Taf. VI Nr. 9. Greenwell, *The Electron coinage of Kyzikos* (*Numism. Chronicle* 1887) Taf. I Nr. 17, vgl. S. 53 Nr. 16.

47 (X 113, a). Athen. Kupfermünze der makedonischen Zeit. London, British Museum. Nach Combe.

Vorderseite: Triptolemos, mit dem Mantel bekleidet, besteigt den nach links gewandten, mit zwei Schlangen bespannten Wagen; im linken Arm hält er Ähren, mit der vorgestreckten Rechten streut er den Samen aus.

Rückseite: ΑΘΕ(*ναίων*). Zwei kreuzweise gelegte Mystenstäbe (*βάκχοι*), von einem Lorberkranze umgeben.

Abg. Combe, *Numi Mus. Brit.* Taf. 7 Nr. 3. *Brit. Mus., Cat. Coins, Attica* Taf. XV Nr. 17. — Vgl. Beulé, *Monn. d'Athènes* S. 290. Foerster, D. Raub u. d. Rückkehr d. Persephone S. 250. Strube, Studien üb. d. Bilderkr. v. Eleusis S. 39. *Brit. Mus.* a. a. O. S. 91 Nr. 661 ff.

48 (X 113, b). Athen. Tetradrachmon der makedonischen Zeit. Glasgow, Universität (Sammlung Hunter). Nach Combe.

Vorderseite: Kopf der Athena nach rechts.

Rückseite: ΑΘΕ(*ναίων*) und die Beamtennamen ΕΥΜΑΡΕΙΔΗΣ, ΑΛΚΙΔΑΜ*ας* und ΟΙ (auf anderen Exemplaren ΘΟΙ erhalten), ferner die Münzzeichen Α (auf der Lutrophoros) und ΜΕ (unterhalb). Eule in Vorder-

ansicht auf einer liegenden Lutrophoros sitzend. Als Beizeichen Triptolemos nach links, nackt, auf einem geflügelten, von zwei Schlangen gezogenen Wagen fahrend; er hält im linken Arme, sowie in der vorgestreckten Rechten Ähren.

Abg. C. Combe, *Mus. Hunterianum* Taf. IX Nr. 4. Beulé, *Monn. d'Athènes* S. 289. Zeitschr. f. Numism. Bd. I S. 55 f. (J. Brandis). C. L. Grotefend, Chronolog. Anordnung der athen. Silbermünzen (Hannover, 1872).

49 (IX 107). Sardeis. Bronzemedaillon des 3. Jahrh. n. Chr. Paris, Cabinet des Médailles. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

Vorderseite: Brustbild der Stadtgöttin aus demselben Stempel wie die Vorderseite von Nr. 45 (s. d.).

Rückseite: CAPΔIANΩN B NEΩKOPΩN im Abschnitt. Pluton, mit flatterndem Haar und bogenförmig wehendem Mantel, steht auf einem von vier Rossen nach rechts gezogenen Wagen; er hält in der Linken ein Scepter und umfaſst mit dem rechten Arm die vergeblich widerstrebende Kore; ihr Haar ist gesträubt, sie wendet sich zurück und streckt wie Hilfe flehend die rechte Hand zurück. Über den Pferden fliegt ein kleiner Eros nach rechts; unter denselben liegt eine Vase am Boden, aus dem sich eine Schlange erhebt. Herum der Beamtenname ЄΠΙ COVΛ · ЄΡΜΟΦΙΛΟΥ ΑΡΧ(*ιερέως*) Α(*σίας*).

Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. IV S. 137 Nr. 787. Foerster, D. Raub u. d. Rückkehr d. Perseph. S. 110 ff. — Zur Schlange vgl. Welcker, Ztschr. S. 56 Anm. 113. Bonner Jahrb. Bd. V. VI S. 375 (Urlichs), zum Eros Kenner, Münzsammł. St. Florian Taf. IV Nr. 4 S. 117 ff. — Daſs die öfters auf Münzen, besonders kleinasiatischer Städte wiederkehrende Darstellung auf die bei Plin., *Nat. Hist.* XXXIV 69 erwähnte Bronzegruppe des Praxiteles zurückgehe (Kenner, Foerster), ist schon des fliegenden Eros wegen unwahrscheinlich. Die Vorderseite zeigt nicht das Porträt der Tranquillina, wie man bisher annahm, sondern ist aus demselben Stempel wie die von Nr. 45, also Otacilia Severa.

50 (X 113). Athen. Kupfermünze der makedonischen Zeit. Winterthur, Sammlung Imhoof-Blumer. Nach Imhoof-Blumer.

Vorderseite: Zwei nach links stehende Schweine.

Rückseite: ΑΘΕ(*ναίων*). Mystenstab (*βάκχος*) innerhalb eines Myrten (?)-Kranzes.

Abg. Imhoof-Blumer, *Choix de monn. gr.* Taf. II Nr. 46.

Druck von J. J. Weber in Leipzig.

Vorwort.

Als ich nach dem Tode meines Freundes, Dr. Konrad Wernicke, es übernahm, die Neubearbeitung der Denkmäler zur griechischen Götterlehre fortzusetzen, fand ich die Tafeln XXII bis XXVIII teils fertig, teils so weit vorbereitet vor, daſs daran Wesentliches nicht mehr zu thun war. Erst Tafel XXIX ist zum Teil und Tafel XXX ganz von mir zusammengestellt. Mit dieser Tafel tritt zugleich eine neue wesentliche Verbesserung des Werkes zum ersten Male auf, die einem erneuten Entgegenkommen des Herrn Verlegers verdankt wird. Es sollen von nun an immer einzelne Tafeln mit Autotypien zwischen die anderen eingefügt werden. Daſs die alten Umriſszeichnungen nicht mehr allen Anforderungen genügen, die heute an die Wiedergabe von Monumenten mit Recht gestellt werden können, selbst da, wo sie nur um ihres stofflichen Inhaltes wegen abgebildet werden, ist selbstverständlich. Es kommt hinzu, daſs die Schulung in dieser Art des linearen Zeichnens in solchem Maſse im Schwinden begriffen ist, daſs gute Umriſszeichnungen, wie sie frühere Werke enthielten, heute viel weniger leicht zu beschaffen sein dürften. Es ist in den letzten Jahren mehr als ein Werk erschienen, das diesen Thatbestand vor Augen stellt. Die Autotypientafeln werden also einem Hauptmangel des Müller-Wieseler zum Teil abhelfen, indem sie für einige Monumente eine unmittelbare Anschauung ihrer Qualitäten vermitteln. Da das nicht für alle um ihres sachlichen Interesses willen aufgenommenen Monumente gleich wichtig ist, kann bei geschickter Auswahl die Verbesserung in der That eine sehr wesentliche werden. Dagegen fallen die Mängel, nämlich die zerstörte Einheitlichkeit des Werkes und die für diese Autotypientafeln durchbrochene sachliche Anordnung nicht ins Gewicht. Was sonst für Verbesserung der Abbildungen durch Neuzeichnungen oder Revision alter Zeichnungen vor den Originalen geschehen kann, wird auch weiterhin nicht unterlassen werden. Herr M. Lübke wird dem Unternehmen treu bleiben.

Zum Texte dieser Lieferung hat Wernicke keine Vorarbeiten hinterlassen. Der Umstand, daſs drei Jahre nach seinem Tode hingegangen sind, ehe die Lieferung erschien, macht es begreiflich, daſs ich bei einigen Denkmälern eine andere Ansicht im Text zu vertreten habe, als vermutlich die war, auf Grund deren Wernicke die Abbildung aufgenommen hatte. Eine derartige Discrepanz macht sich wohl am stärksten bei Taf. XXIV Nr. 11

und XXV Nr. 15 fühlbar, ist aber in der Entstehungsgeschichte des Werkes begründet und war mit dem Wechsel der Bearbeiter unvermeidlich verknüpft.

Über meine eigenen Grundsätze habe ich mich in dem seinerzeit versendeten Prospect ausgesprochen. Ich wiederhole hier, dafs ich, was die Auswahl der Bilder anlangt, auf dem von Wernicke eingeschlagenen Wege der Zurückdrängung der Denkmäler von wesentlich kunsthistorischer Wichtigkeit noch weiter gehen will. Die meisten statuarischen Typen der Götter sind in sehr vielen billigen Publicationen jetzt so allgemein zugänglich, dafs man sie auf unseren Tafeln gröfstenteils entbehren kann; es genügt, ihre Entwickelung in den Einleitungen zu besprechen. Der Raum soll für alles, was sonst die Götterlehre betrifft, mit möglichster Ausdehnung des Begriffes, vor allem, so weit dies angeht, nach der cultlichen Seite, verwendet werden. Dagegen ist bei der Erklärung der Tafeln die Erörterung der künstlerischen Eigenschaften und der kunstgeschichtlichen Stellung der Darstellungen nicht zu vermeiden, da sie die unumgänglich notwendige Grundlage jeder weiteren Verwertung für Geschichte der Religion, des Cultus oder der Sage bildet, wie man denn einen Schriftsteller oder gar Dichter erst verstehen mufs, ehe man den sachlichen Inhalt seiner Mitteilungen geschichtlich verwerten kann; dieses sollte selbstverständlich sein.

Die Bearbeitung der Münzen hat Herr Dr. K. Regling, Directorialassistent am königlichen Münzcabinet, von dieser Lieferung an auf meine Bitte selbständig übernommen, so dafs diesem Teile des Werkes ein eigener wissenschaftlicher Wert verbürgt ist. Nur ganz wenig war für Tafel XXXI von Wernicke vorbereitet. Die Neuzeichnung der Münzen haben die Herren Lübke und Steinhauer hergestellt.

Für die ferneren Lieferungen ist es mir zu meiner grofsen Freude gelungen, Herrn Dr. G. Weicker als Mitarbeiter zu gewinnen. Neben der Bereicherung und Steigerung des wissenschaftlichen Gehaltes, der dem Werke dadurch werden wird, dürfen wir daher für die Zukunft auch einem schnelleren Fortgang entgegensehen. Mir selbst hat bei der Durcharbeitung der Litteratur, der Beschaffung von Angaben über die Gröfse und die äufsere Beschaffenheit der Monumente und ähnlichem, sowie bei den Correcturen Herr Dr. K. Prenzel, der hier in Berlin zu meinen Zuhörern zählte, in treuem Eifer hilfreich zur Seite gestanden. Wenn trotzdem gerade in diesen Dingen Ungleichmäfsigkeiten in dem Texte noch vielfach stehen geblieben sind, so ist das geschehen, um nicht etwa wegen des einen oder anderen zur Zeit unzugänglichen Monumentes das Erscheinen der Lieferung noch länger hinauszuschieben.

Vielfache sonstige Förderungen, für die ich zu danken habe, sind an ihrem Orte erwähnt.

Berlin, im Juli 1903.

Botho Graef.

V. APOLLON.

1. Einleitung.

Die vollständigste Sammlung von Darstellungen, die sich auf Apollon beziehen, findet sich in Overbecks Kunstmythologie des Apollon und dem zugehörigen Atlas. Ausführliche Besprechungen geben aufserdem Furtwängler in Roschers Lexikon und namentlich Wernicke in Pauly-Wissowas Realencyklopädie. Aus des letzteren sehr sorgfältiger Arbeit, die allgemeine Anerkennung gefunden hat, ist diese Einleitung zum Teil unmittelbar entnommen.

Von einer Bildung des Apollon als eines sich nach oben verjüngenden Pfeilers, geben die Nachrichten über den Apollon Agyieus Kunde (Wernicke bei Pauly-Wissowa, Apollon S. 42 des Sonderdruckes, vgl. auch Taf. XXXI 5 Münze von Orikos). Einen Übergang von der formlosen zur menschlichen Form zeigte, wenn Furtwängler, Meisterwerke 689 ff., die Worte des Pausanias richtig versteht, das Cultbild im Amyklaion, dem das des Apollon Pythaeus auf dem Berge Thornax glich (Paus. III 10, 8 und 19, 2). Apollon war hier als kriegerischer Gott mit Helm, Speer und Bogen bewehrt. Münzen geben von der Gestalt des Cultbildes eine Vorstellung (vgl. Taf. XXXI 12 und die unter Commodus und Gallienus geschlagenen Erzmünzen: *Journ. of Hell. Stud.* 1886 Taf. Nr. 17 und Overbeck, Kunstmyth., Münztafel I 14).

In anderer Weise knüpfen an die Vorstellungen einer früheren Zeit an die monströs-phantastischen Bildungen des Aopllon *Τετράχειρ* und *Τετράωτος* (Wernicke a. a. O. S. 70) in Amyklai. Kleine Bronzen mit vier Armen sah Furtwängler im Kunsthandel (Roschers Lexikon I 449).

Die menschlichen Bildungen des Apollon lehnen sich zunächst an die der unbekleideten Jünglingsfigur an, deren Entwickelung im Mittelpunkt des Interesses der griechischen Bildhauer steht. Solche ruhig stehenden Jünglingsfiguren mit herabhängenden Armen dürfen wir nur dann Apollon nennen, wenn sie durch Attribute gekennzeichnet sind, auch der Fundort in einem

Apollonheiligtum genügt für diese Benennung ebenso wenig, wie der der Frauengestalten in einem Athena- oder Artemisheiligtum, um in ihnen Darstellungen der Göttin zu sehen. Von kleinen Bronzestatuetten gilt das noch viel mehr, sie stellen nach Furtwängler (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie 1897 II 120) menschliche Dedicanten dar. Doch wird das Werk des Dipoinos und Skyllis in Sekyon von diesem Typus gewesen sein (Plin. *h. n.* XXXVI 10). Ebenso die Statue in Aigeira (Paus. VII 26, 6) und der Apollo Pythios in Samos (Diod. I 98, 5 f.). Hingegen haben wir sicheren Boden bei den Figuren, welche die Unterarme vorstrecken. Von diesen dürfte die wichtigste und grösste, zugleich eine der ältesten Apollostatuen, der Kolofs der Naxier auf Delos sein, dessen Benennung unter anderem durch die Erzählung bei Plutarch, Nikias 3, feststeht. Der Gott war nackt in dem bekannten Schema dargestellt und trug einen Gürtel (Furtwängler, Archäol. Zeitung 1882, 329), die Unterarme waren vorgestreckt, die linke Hand, welche erhalten ist, zeigt eine Durchbohrung von 3 cm Durchmesser, die für einen Bogen berechnet scheint. Für die übrigen Fragen vgl. Sauer, der frühere Irrtümer richtig stellt, Altnaxische Marmorkunst, Athen. Mitth. XVII Nr. 33, *Bull. de Corr. Hell.* XII Taf. 13 und XVII Taf. 5 und S. 129 ff. (S. Reinach).

In demselben Schema war der Apollon des Tektaios und Aggelion auf Delos dargestellt. Zwar berichtet Plutarch, dafs er in der rechten Hand den Bogen trug und auf der linken drei Chariten, doch ist nach Analogie aller anderen Apollonstatuen anzunehmen und wird durch Macrobius, *Sat.* I 17, 13, bestätigt, dafs er den Bogen in der linken, die Chariten mit Lyra, Syrinx und Flöten auf der rechten hielt. Mehr über dieses Werk vermittelt erstens eine Entdeckung Furtwänglers, welcher auf einer athenischen Münze (vgl. Taf. XXXI 24) in einer Apollonfigur, welche Bogen und Chariten in der angegebenen Weise hält, eine Nachbildung eben jenes Apollon erkannt hat; die Figur des Gottes ist hier von zwei Greifen umgeben. Zweitens hat Homolle, *Bull. de Corr. Hell.* VI 1882 S. 128 ff. aus Inschriften wahrscheinlich gemacht, dafs jenes Werk des Tektaios und Aggelion ein mit Gold überzogener Holzkern war. Genaueres über die sich hier anschliefsenden Fragen steht bei Overbeck, Kunstmyth. III 18.

Übereinstimmend waren nach der Überlieferung der Apollon Philesios und Ismenios des Kanachos. Vgl. Paus. IX 10, 2 und zu Tafel XXII Nr. 7. Er mufs künstlerisch bereits weiter fortgeschritten gewesen sein, wie die verschiedene Haltung der Arme auf allen Nachbildungen am deutlichsten zeigt. Über ihn berichtet Plinius, *n. h.* XXXIV 75 an einer Stelle, deren volles Verständnis bisher noch nicht erschlossen worden ist, daher denn auch zur Zeit noch nicht mit Bestimmtheit gesagt werden kann, ob der Gott das Hirschkalb auf der Hand hielt, wie es die Münzbilder allein zeigen (vgl. Taf. XXXI 25).

oder ob das Tier am Boden stehend mit den Vorderfüfsen sich auf die Hand des Gottes stützte, wie auf einigen geschnittenen Steinen.

Die Entwickelung der Bildung des nackten Jünglings im 5. Jahrhundert kam auch den Apollonstatuen zu gute, zugleich wurde aufser den Attributen wenigstens die Haartracht ein unterscheidendes Merkmal, bereits aber wufsten die Künstler auch das innere Wesen des Gottes, wie sie es empfanden, in Formen wiederzugeben. Die älteste Figur dieser Zeit wird der durch Wolters nachgewiesene Apollon Pythaeus sein, Tafel XXIII 6, etwas jünger der attische Apollon aus dem Dionysostheater, Taf. XXII 9. Als die bedeutendste Einzelfigur jener Zeit mufs aber der durch den Kasseler Apoll vertretene Typus gelten, Taf. XXIII 5. Diese Werke werden alle überstrahlt durch die herrlichste Darstellung des Apollon, welche auf uns gekommen ist: die Mittelfigur des Westgiebels vom Zeustempel in Olympia (*Olympia* Tafelband III Taf. XXII XXIII, Brunn-Bruckmann Taf. 451; Oberbeck, Atlas Taf. XIX 30, 31, XX 28). Hier berührt uns unmittelbar eine Ahnung von dem Wesen des Gottes, ausgeprägt nach der einen Seite, die auf alles musische verzichtet, aber stärker als in irgend einem anderen Denkmal, gezwungen in ein plastisches Kunstwerk allerhöchster Ordnung.

Die classische Kunst der Zeit und wohl auch die Art des Pheidias wird durch eine Statue vertreten, welche 1891 im Tiber gefunden wurde und von Petersen die verdiente Würdigung erfahren hat: Röm. Mitth. VI Taf. 11, 12 S. 377 ff., wenn auch dessen Versuch, Röm. Mitth. XV 142, sie als Copie aus dem delphischen Weihgeschenk zu erweisen, nicht durchaus überzeugend ist. Vgl. Jahresbericht über die Fortschr. d. class. Altertumsw. Bd. CX, Antike Plastik Nr. 45. Aus dem 4. Jahrhundert ist uns zunächst der Apollon Sauroktonos des Praxiteles in Nachbildungen erhalten: Taf. XIII 3 (vgl. auch Taf. XXXI 40), eine Figur, die durch ihr Motiv und seine Behandlung etwas aus der Reihe der übrigen Statuen fällt, aber auch andere Schöpfungen, wie Taf. XXIII 6, 7, 8, zeigen eine Behandlung, die auf Praxiteles oder wenigstens die Kunst des 4. Jahrhunderts zurückgeht.

Eine nackte Apollofigur, in der mit Sicherheit die Kunst des Skopas zu erkennen wäre, ist uns nicht erhalten, dagegen wird uns sein Name noch einmal bei den Darstellungen des Kitharöden begegnen, und von seinem Apollon Smintheus geben nach einer Vermutung Furtwänglers wenigstens Münzen eine Vorstellung. Vgl. zu Taf. XXXI Nr. 26 u. 27. Die Kunstart von des Skopas jüngerem Genossen Leochares vertritt der berühmte Apoll vom Belvedere: Taf. XXIV 15. Diese Figur steht am Ende der selbständigen Neuschöpfungen, in denen der Künstler mehr die eigene Auffassung als die überkommenen Typen bei seinem Schaffen befragt. Aus der hellenistischen Zeit können wir nur noch Weiterbildungen, Steigerungen des überkommenen,

namentlich nach den Seiten des theatralisch-pathetischen oder des weichlichen feststellen.

In langer Gewandung, wie auf Werken der Kleinkunst häufig, tritt in der grofsen Plastik Apollon verhältnismäfsig selten auf. Die Hauptstücke sind der ruhig stehende Apollon des 5. Jahrhunderts in München: Taf. XXIII 3, die vatikanische Statue, vielleicht der Palatinus des Skopas, Taf. XXIV 9, und der Musagetes, Taf. XXIII 2. Noch ist unter der grofsen Zahl von Apollostatuen eine Reihe sitzender Figuren zu erwähnen, von denen eine in die archaische Periode heraufreicht, es ist die unterlebensgrofse Statue in der Galleria delle Statue des Vatikan (Helbig, Führer I 203; Overbeck, Atlas XXI 29). Das Werk ist die Copie eines archaischen Werkes von durchaus eigenartigem Stile. Apollon, ganz in Gewand gehüllt, hält in der Linken die Kithara, die er auf den Oberschenkel stützt. Der Kopf, welcher durch ein modernes Stück Hals mit dem Körper verbunden und durch unrichtige Ergänzung der Locken entstellt ist, erschien mir, im Gegensatz zu Helbig, nicht zu dem Körper zu gehören, seine Arbeit ist so vorzüglich, dafs man fast den Teil eines griechischen Originals in ihm vermuten möchte. Die meisten sitzenden Apollostatuen gehören aber der späteren Zeit an.

Die Bilder der geschnittenen Steine und namentlich der Münzen ergänzen die Statuenreihe und geben für die Köpfe noch reiches, durch Inschriften gesichertes Material. Die Münzen der archaischen Periode, ebenso wie die der vollen Kunstentwicklung sind hinsichtlich der Darstellung des Apollon, sei es nun bei Wiedergabe des Kopfes allein (Taf. XXXI 1—4, 6—11) oder der ganzen Figur (z. B. Taf. XXXI 13, 15, 17, 35, 44) gänzlich selbständig, ja auch noch bis tief in die hellenistische Epoche finden sich Typen, die sicher nicht anderen Kunstdarstellungen entlehnt sind (Taf. XXXI 19, 29—31, 36). In dieser Zeit beginnt allerdings, zunächst bei dem Courantgelde (Taf. XXXI 12, 22, 32), dann auch bei der Scheidemünze (Taf. XXXI 5 *Rs.* 21, 23—27, 33, 40) deutliche Anlehnung an bekannte (statuarische) oder sonstige Werke oder gar direkte Nachahmung, ohne dafs aber auch hier bis in die spätere Kaiserzeit die freie Composition der Münztypen je ganz aufhörte.

In den Typen, soweit sie durch die Entwickelung der Formen bedingt sind, den besonderen Charakter des Gottes ausgedrückt finden zu wollen, ist nicht ungefährlich, und vor allem ist es bedenklich, schon früh ein feststehendes sogenanntes Apollonideal anzunehmen. Die Schöpfungen der grofsen Künstler, die noch im 5. und 4. Jahrhundert weit auseinandergehen, bilden nicht weniger selbständig als die Dichter an der Gestalt des Gottes und seiner Verkörperung. Erst die Spätzeit empfängt aus ihrer Hand eine festere Vorstellung, die nur noch mannigfach darstellbar, nicht

mehr aber im wesentlichen wandelbar ist: der Apollon des pergamenischen Altarfrieses enthält in seinem Wesen keinen neuen Zug mehr. Was sich allmählich als für die äufsere Erscheinung des Gottes wesentlich herausgestaltet, ist eine vollkommene Formenschönheit, die zwar frei ist von den Spuren athletischer Übungen, aber reif und kräftig entwickelt im Glanze der Jugend, zart, doch zunächst nicht weichlich. Aber die strenge Vermeidung des Athletischen führt leicht zum Weichlichen, der Gegensatz gegen das Robuste zum Eleganten, in den Kopftypen zur Annäherung an das Weibliche. Dazu verhilft noch das lange Haar, welches schon um die Mitte des 5. Jahrhunderts für Apollon aufkommt. Vereinzelt setzt diese Sitte etwa im letzten Drittel des Jahrhunderts aus, wenigstens hat der Apollon des Parthenonfrieses kurzes Haar, welche der beiden in Betracht kommenden Figuren man auch so benennen mag, ebenso der des Frieses in Phigalia (Taf. XXIII 7) und eines attischen Weihreliefs (Taf. XXIII 8). Nicht anders ist es auf einigen Münztypen von der Wende des 5. zum 4. Jahrhundert (vgl. Taf. XXXI 10). Es bestand also selbst für eine verhältnismäfsig so unbedeutende Äufserlichkeit ein feststehender Gebrauch zunächst nicht. Erst im Laufe des 4. Jahrhunderts wird das lange Haar herrschend und baut sich bald in künstlichen Trachten hoch über der Stirn auf. Gescheitelt und dann vorn hochgenommen, läfst es die Stirn dreieckig, hoch, nach oben spitz erscheinen. Da nach griechischem Geschmack, im Gegensatz zu dem unseren, bei Männern meist ein Teil der Stirn durch hineinfallende Haare bedeckt wird, so ist diese Form des Stirnumrisses für Apollon ein besonderes, ihn von anderen männlichen Typen unterscheidendes und weiblichen anähnelndes Merkmal. Die späte Zeit legt dann auch an Stelle der fast unbewufsten Beseelung der Züge einen sogenannten „Ausdruck“ hinein, der sich innerhalb der Kitharödentypen entwickelt und sich bis zum Pathetisch-Theatralischen und beinahe Verzerrten steigert. Vgl. Taf. XXV 3.

Die unglaublich grofse Masse der Apollodarstellungen auf Reliefs und Werken der Kleinkunst bevorzugt von vornherein die Darstellung Apollons als bekleideten Mannes, der aufserdem in der ältesten Zeit meist noch bärtig ist. Taf. XXII 14, 15, 17; Taf. XXVII 1. Gegen Ende des 6. Jahrhunderts dringt die Unbärtigkeit als Regel durch. Apollon trägt auf jüngeren schwarzfigurigen Vasen langes Haar, entsprechend der Tracht jener Zeit, in verschiedenen Frisuren, auch hinten in einem Krobylos aufgenommen, z. B. Overbeck, Atlas zur Kunstmythologie, Taf. XIX Nr. 18 und 19. Sehr häufig ist er leierspielend dargestellt, begleitet von verschiedenen Tieren, auch dem Schwan. Sitzend die Leier spielend zeigen ihn die Bilder: Overbeck, Atlas, Taf. XIX 23 und 24. Im streng rotfigurigen Stile ist die Typik im wesentlichen die gleiche, erst der spätere rotfigurige Stil zeigt ihn in laxerer Tracht,

in Theatertracht: Overbeck, Atlas, Taf. XX 17 und 18. Sehr zahlreich sind die Darstellungen, die den Gott leierspielend im Verein mit anderen Göttern zeigen. Teils in schlichter Nebeneinanderstellung, teils in der Gruppierung um ein Gespann. Es sind das Darstellungen eines von Fufsgängern umgebenen Wagens, die, auf Götter übertragen, meist Athena und Herakles in den Olymp fahrend darstellen. Auch Apollon selbst kommt auf dem Wagen vor, wo er dann anstatt der Leier, die ihm Artemis abnimmt, die Zügel ergreift (vgl. die Münzen von Selinus, ein Beispiel wird auf der Artemismünztafel geliefert).

Handelnd tritt Apollon in der älteren Kunst nur selten auf: im Gigantenkampf, auf einem Bronzerelief, Ant. Denkm. I 21, welchem von Reisch ostgriechische Herkunft im Gegensatz zu Dümmler abgesprochen wird. Reisch hält es für italisch, ohne zwischen den in Frage kommenden Möglichkeiten für die engere Herkunft zu entscheiden. Vgl. Helbig, Führer[2] Nr. 1422. Ferner im Kampfe mit Tityos und bei der Tötung der Niobiden auf einer Amphora in Corneto, Taf. XXIX. Auf diesen Darstellungen ist Apollon der Handlung gemäfs mit Helm und Bogen ausgestattet. Am häufigsten ist aber der Streit um den Dreifufs mit Herakles dargestellt. Furtwängler hat, Roschers Lexikon I Sp. 2213 f., einen älteren Typus, bei dem der Dreifufs noch am Platze steht, und einen jüngeren geschieden, der Herakles den Dreifufs fortschleppend zeigt, während Apollon ihn verfolgt. Ferner kämpft Apollon mit Herakles um den Hirsch.

In anderen mythischen Scenen wird Apollon als unthätiger Teilnehmer dargestellt. So vor allem bei der Geburt der Athena (Overbeck S. 41), bei Herakles' Kampf mit Kyknos: Kanne des Kolchos, Berlin 1732, abgeb. Wiener Vorlegeblätter 1889 Taf. I 2, und bei der Verfolgung des Troilos. Vgl. zu Taf. XXII 14.

Die Bestrafung des Tityos und der Dreifufsstreit werden auch in der rotfigurigen Vasenmalerei noch mit Vorliebe dargestellt und weiter entwickelt. Die Bestrafung des Tityos ist in einigen bedeutsamen Darstellungen erhalten, so namentlich auf einem Krater im Louvre; abgeb. *Mon. d. Inst.* 1856 Taf. XI. Hier flüchtet Tityos mit Ge auf einen Palmbaum zu. Apollon, der bereits aus der Ferne seine Pfeile gesendet hatte, greift Tityos mit dem Schwerte an. Unter den Darstellungen des Dreifufsstreites findet sich Apollon zum ersten Male in der Vasenmalerei völlig nackt, so auf einer Schale des Phintias in München 401 (abgeb. Berichte der sächs. G. d. W. 1853 Taf. 5).

Neu erscheint die Darstellung mit dem Rinderdiebstahl des Hermes auf einer Schale des Museo Gregoriano, abgeb. *Élite céram.* II 86, vgl. Reisch in Helbigs Führer II 292, 227. Dagegen sind zwei von Overbeck, Kunstmythologie des Apollon S. 419 f., als Darstellungen des Streites zwischen

Apollon und Hermes um die Leier aufgezählte Vasenbilder rein menschliche Liebesverfolgungen, in denen nicht die Leier, sondern der sie tragende Jüngling Gegenstand des Begehrens ist.

Von anderen Sagen ist die von Idas und Marpessa schon am Kypseloskasten dargestellt gewesen (Paus. V 18, 2). Wir finden sie auf einer Vase in München 747, abgeb. *Mon. d. Inst.* I 20, Overbeck, Atlas XXVI 6. Ferner mehren sich die Darstellungen der Gigantomachie.

Das Schema der Liebesverfolgung wird auf Apollon übertragen, ohne daſs in jedem einzelnen Falle die Benennung des verfolgten Mädchens möglich wäre.

Teilnehmend zeigt die streng rotfigurige Vasenmalerei Apollon bei der Einführung des Herakles in den Olymp, z. B. auf dem Stamnos der früheren Sammlung Fontana in Triest, abgeb. Gerhard, Auserles. Vasenbild. II 146 f. Auch auf der Schale des Sosias in Berlin 2278 muſs nach Furtwänglers Bemerkung die inschriftlich als Artemis bezeichnete Figur dem Typus nach als Apollon gelten. Ferner nimmt er von Scenen der Heldensage an den Zweikämpfen des Hektor und Aias, des Hektor und Achilles teil. Apollon streckt mit der Rechten einen Pfeil vor und hält den Bogen in der Linken. So wird die Figur typisch auf einigen dem Duris nahestehenden Vasen wiederholt.

Gegen die Mitte des 5. Jahrhunderts verschwinden allmählich die in der älteren Zeit dargestellten mythischen Scenen. Nur der Dreifuſsstreit hält sich noch, der Kampf um den Hirsch findet sich auf einem rotfigurigen Krater schönen Stiles in Bologna dargestellt; er ist hier in das delphische Heiligtum verlegt, abgeb. *Mon. d. Inst.* Suppl. Taf. XXII. Von Darstellungen der Gigantomachie sei die bekannte Vsse aus Melos im Louvre (abgeb. *Monuments Grecs* 1875 Taf. I, II und danach Wiener Vorlegeblätter VIII 7 und die des Aristophanes und Erginos in Berlin erwähnt, Taf. XXIX 9.

Über Darstellungen des Pythonkampfes in dieser Periode vgl. Schreiber, Apollon Pythoktonos; gegen dessen versuchte Rückführung der erhaltenen Denkmäler auf ein Werk des Euphranos hat mit Recht Widerspruch erhoben: Reisch, Festgruſs aus Innsbruck an die 42. Philologenversammlung 1893, 151 ff. Zu diesen Sagen kommt als neuer Gegenstand die Darstellung von Apollons Wettkampf mit Marsyas auf, vgl. Taf. XXVII f.

Endlich mehren sich die Scenen, bei denen Apollon nur Zuschauer ist. Vgl. die bei Overbeck S. 322 ff. gegebene Liste und L. Bloch, Die zuschauenden Götter, Leipzig 1888. Im 4. Jahrhundert treten die mythologischen Darstellungen allmählich zurück, neue treten erst in der hellenistischen Periode hinzu, wie die Darstellungen der Daphnesage und eine Reihe von Liebesscenen.

---

2. Beschreibung der Tafeln.

TAFEL XXII.

1. **Nackter, bärtiger Mann.** Bronzestatuette, angeblich aus Chalkis, vielleicht aus Theben. Berlin. Nach Athen. Mitth.

H. 0,015 m. Die linke Hand ist abgebrochen. Die Fundangabe Chalkis wird wegen Inhalt und Dialekt der Inschrift von Foucart bezweifelt und dafür Theben vermutet.

Dargestellt ist ein unbekleideter bärtiger Mann mit weit vorgesetztem linken Fuſs. Die rechte Hand ist bis an den Hinterkopf erhoben. Sie ist geschlossen und cylindrisch durchbohrt, sie muſs einen Speer geschwungen haben. Der linke Arm ist etwas gekrümmt und vorgestreckt. Es liegt nahe, einen Schild in der Hand zu ergänzen. Die Bedenken, welche Köhler, Athen. Mitth. I 98, gegen diese Ergänzung geltend macht, sind nicht durchaus zwingend.

Das Haar fällt in kleinen Löckchen in die Stirn, darüber wird eine Binde sichtbar, im Nacken bildet es einen Wulst, als ob es lose hinge und sich aufrollte. Ein unter dem rechten Fuſs erhaltener Zapfen diente zur Befestigung der Figur.

Das Werk erscheint durch seine schwerfällige Formgebung noch altertümlicher als es ist. Immerhin wird man es in das 6. Jahrhundert setzen müssen.

Auf den Auſsenseiten der beiden Schenkel ist eine Inschrift so eingegraben, daſs das rechte Bein eine, das linke zwei Zeilen in altertümlicher, sogenannter Boustrophedonschrift trägt. Sie lautet:

Πτοίον Μάστος
τôι ℎισμηνίοι
ἀνέθεαν.

Die Figur ist also ein Weihgeschenk an den Ismenischen Apoll, dessen Heiligtum bei Theben lag, dargebracht von zwei böotischen Männern Ptoion

und Mastos. Sie ist das Bild eines sterblichen Kriegers und stellte keinesfalls Apollon selbst dar.

Abg.: Athen. Mitth. I Taf. V. Overbeck, Plastik[4] S. 245, 3. Reinach, *Répertoire* II 87, 3.
Vgl.: I. G. A. 129. Athen. Mitth. I S. 97 (U. Köhler). *Bulletin de Corr. Hell.* III 139 (Foucart). Kirchhoff, Studien[4] S. 118, 1.

2. Apollon. Bronzestatuette aus Theben mit Weihinschrift. Früher *Collect. Tyszkiewicz.* Nach *Mon. Piot.*

H. des erhaltenen: 0,20 m. Der rechte Arm, sowie beide Beine von den Knien an, sind abgebrochen.

Dargestellt ist ein Jüngling, ruhig stehend. Die linke Hand ist bis zur Brust erhoben und durchbohrt, um ein Attribut, wahrscheinlich den Bogen aufzunehmen, die rechte hing herab. Das Haar fällt in langen Locken auf Nacken und Schultern herab. Eine Binde umgiebt den Kopf, sie enthält ein Loch mitten über der Stirn, vielleicht zur Einfügung von Schmuck. Ein zweites Loch befindet sich auf dem Scheitel. Grofse runde Löcher in den Augen scheinen bestimmt gewesen zu sein, um Augäpfel aus anderem Materiale aufzunehmen. Den Hals umgiebt eine durch Gravirung angedeutete Kette aus kleinen Ringen. Die Figur trägt einen Gürtel. Diese Tracht, welche wahrscheinlich mit der homerischen *μίτρη* identisch ist (vgl. Reichel, Homerische Waffen[2] S. 91 ff.), ist an sehr altertümlichen griechischen Werken mehrfach nachweisbar. Vgl. Furtwängler, Archäol. Zeitung 1882 S. 330, wo sie an dem Apollon der Naxier in Delos nachgewiesen wird, und andere Beispiele aufgezählt werden. Diese haben sich inzwischen noch vermehrt und sind meist auch, wie die vorliegende Statuette, durch ihren Stil von anderen griechischen Werken abweichend. Die Statuette ist nicht nur aufserordentlich altertümlich, sondern hat für den Stil die nächsten Analogien etwa auf den nachmykenischen Vasen der sogenannten geometrischen Gattung und bewahrt, wie diese, Erinnerungen an die mykenische Kunst. Vgl. darüber R. Zahn, Archäol. Anzeiger 1901 S. 220. Dem durch diesen Kunstcharakter nahegelegten sehr hohen Zeitansatze widerspricht aber die auf den Schenkeln angebrachte Boustrophedoninschrift, die zwar sehr altertümlich ist, aber kaum weit vor das Jahr 600 angesetzt werden kann.

Die Inschrift lautet:

Μάντικλος μ᾽ ἀνέθεικε ϝεκαβόλοι ἀργυροτόχσοι
τᾶς δεκάτας· τὺ δέ, Φοῖβε, δίδου χαρίϝετταν ἀμοι[ϝάν].

Abg.: Fröhner, *Coll. Tyszkiewicz* Taf. XLV. *Mon. Piot* II 15. Reinach, *Répertoire* II 83, 9.
Vgl.: *Mon. Piot* II S. 137 ff. oder *Coll. Tyszkiewicz* S. 40.

3. ‚Apollon'. Marmorstatue aus dem Ptoion. Athen, Nationalmuseum. Nach Collignon.

Lebensgrofs. Die Unterschenkel sind abgebrochen, die Nase bestofsen. Die Oberfläche ist gut erhalten.

Die Statue, welche aus naxischem Marmor besteht, ist kunstgeschichtlich von hervorragendem Interesse, insofern sie zu einer Gruppe von Werken gehört, welche die naxische Kunstschule in ihrer jüngeren Entwickelung repräsentiren. Diese Entwickelung geht der chiischen Schule parallel und strebt wie diese, wenn auch in anderer Weise, nach festem Stil und Eleganz. In dieselbe Zeit, die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts, und Kunstschule gehören die bekannte, von Cheramyes geweihte Figur aus Samos im Louvre: Collignon I S. 63, Brunn-Bruckmann, Denkmäler 56, und die Sphinx der Naxier in Delphi, elend abgebildet: *Fouilles de Delphes* Taf. XIV. Der Typus, den diese Figur vertritt, ist in Griechenland weit verbreitet, seine Ausbildung wird mit der Schule des Dipoinos und Skyllis in Verbindung gebracht. Wo bezeichnende Attribute fehlen, haben wir ebenso wenig ein Recht, die Figuren »Apollon« zu benennen, selbst wenn sie im Heiligtum des Gottes als Weihgeschenk aufgestellt waren, wie wir die auf Delos gefundenen Frauenfiguren Artemis oder die auf der Akropolis zu Athen ausgegrabenen Athena nennen dürfen. Die typische Darstellung des Menschen wurde der Gottheit als *ἄγαλμα* geweiht.

Abg.: *Bull. de Corr. Hell.* X Taf. IV. Collignon I 92. Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 56.

Vgl.: Sauer, Altnaxische Marmorkunst (Athen. Mitth. 1892) S. 39 Nr. 5. Über den Typus vgl. zuletzt Furtwängler, Glyptothek, zu Nr. 47.

4. ‚Apollon'. Statue aus böotischem marmorisirten Kalkstein, gefunden zu Orchomenos. Athen, Nationalmuseum. Nach *Bull. de Corr. Hell.*

H. des erhaltenen 1,27 m. Abgebrochen sind die Beine von oberhalb der Knie an; beschädigt sind die linke Hand, linke Schulter, das Glied, die Nase.

Diese Figur gehört zu dem älteren Bestande altertümlicher griechischer Werke. Kunstgeschichtlich ist sie dadurch von Interesse, dafs sie zeigt, wie ihr Verfertiger in den überkommenen Typus auf eigene Hand Naturbeobachtung hineinträgt — sie ist die einzige, welche die Schulterblätter andeutet, und die Inscriptionen des geraden Bauchmuskels, wenn auch freilich in unmöglicher Anzahl. Bei seinem geringen Können haben diese Versuche dem Verfertiger sein Werk mehr entstellt als gefördert. Vgl. die treffende künstlerische Würdigung bei Körte, Athen. Mitth. III 1878 S. 305 ff. Nr. 1. Bei dem beschriebenen Charakter der Figur und dem Mangel an Vergleichs-

material ist eine Datirung schwer. Das 6. Jahrhundert darf als sicher gelten. Über den Typus vgl. zu Nr. 3.

Abg.: *Annali* 1861 Taf. E 1. *Bull. de Corr. Hell.* V Taf. 4. Overbeck, Plastik[4] I S. 115. Collignon I 56. Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 77.

Vgl.: Friederichs-Wolters 43. *Annali* 1861 S. 79. *Bull. de Corr. Hell.* S. 319. Overbeck, Plastik[4] I S. 115. Vischer, Erinnerungen und Eindrücke aus Griechenland S. 585. Athen. Mitth. III 305. Sybel, Sculpturen zu Athen 4.

5. Apollon. Bronzestatuette. Berlin, Antiquarium. Nach dem Original.

H. ohne Basis 0,115 m. Die rechte Hand ist abgebrochen. Aus Griechenland (Sammlung Komnos).

In aufrechter Haltung, den linken Fufs etwas vorgesetzt, steht der nackte Jüngling da. Die gesenkte linke Hand ist zur Faust geschlossen und durchbohrt, um vermutlich einen Bogen zu halten. Die rechte Hand war etwas gehoben und vorgestreckt und hielt wahrscheinlich auch etwas, wie bei den Nummern 6, 7, 8. Wir dürfen die Figur also Apollon benennen. Den Kopf, welcher verhältnismäfsig sehr grofs geraten ist, umgiebt ein Diadem von eigentümlicher Form: lauter einzelne Wulste sind an einer breiten Binde aufgereiht. Das Haar, welches vorn kurz in die Stirn fällt, ist hinten in einem Krobylos angeordnet. Sein Ansatz ist von auffallender Breite, das aufgenommene Ende schmal. Die Arbeit im Haar ist sehr sorgfältig. Der Krobylos nähert sich in seiner Form am meisten der eines Marmorkopfes im Britischen Museum: *Bull. de Corr. Hell.* XVII (1893) Taf. 12. 13. Danach bei Studniczka, Krobylos und Tettiges, Jahrbuch des Instituts XI S. 264 Fig. 6. Studniczka setzt den Kopf mit Recht in Beziehung zur Kunst des Antenor. Die Berliner Bronzefigur ist mehr plump als altertümlich und dürfte dem Ende des 6. Jahrhunderts gehören und dem Kunstkreise des europäischen Hellas entstammen.

Vgl.: Archäol. Zeitung 1879 S. 91 Anm. 17.

6 (I 4, 23). Apollon mit Bogen und Hirsch. Carneolgemme nach Lippert, Daktyliothek, Suppl. I 132.

Apollon ist hier in derselben Stellung dargestellt wie in der vorigen Nummer. Er hält den Bogen in der rechten Hand und auf der linken ein Tier, welches den Kopf nach dem Gotte zurückwendet. Wir dürfen darin ein Hirschkalb erkennen. Abgesehen von der Vertauschung der Hände stimmt die Darstellung genau mit den Münzbildern überein, welche den Apollon des Kanachos wiedergeben. Vgl. über diesen die nächste Nummer. Da Apollon den Bogen stets in der linken, die Götter ihre lebenden Attribute

meist in der rechten Hand zu halten pflegen, so darf das Zeugnis der Gemme in Bezug auf die Hände gegen die übrigen nicht verwertet werden.

Vgl. Lippert, Suppl. I 132, wo die Figur als Artemis erklärt ist, und Overbeck, Kunstmyth. III S. 24.

7. Apollon Payne Knight. Bronzestatuette. Brit. Museum. Nach Rayet und Thomas, *Milet et le golf Latmique.*

H. ca. 0,20 m.

Apollon steht hier im wesentlichen in derselben Stellung und Haltung wie Nr. 5. Auch hier ist die linke Hand geschlossen und zur Aufnahme des Bogens durchbohrt. Die rechte trägt ein Hirschkalb. Das Haar ist von einer Binde umgeben und quillt darunter in dicken Löckchen hervor, während es lang in den Nacken fällt, aufserdem fallen jederseits drei Strähnen über die Schultern auf die Brust. Der Körper ist schlank und mit nicht sehr entwickelter Muskulatur, trotzdem durch Angabe der Pubes als erwachsen gekennzeichnet. Das Werk ist künstlerisch von grofser Reife und kaum viel vor dem Jahre 500 entstanden.

Dieses vorzügliche Werk gilt mit Recht als mit dem Apollon des Kanachos von Sikyon in Zusammenhang stehend, da Stellung, auch die der Hände, Attribute und die Haartracht sowohl mit den Münztypen und der Gemme Nr. 6, welche auf jenes Werk zurückgehen, als auch mit dem, was sich sonst auf Grund der litterarischen Überlieferung darüber ermitteln läfst, übereinstimmen. Nur blickt das Tier hier nicht nach dem Gotte zurück, wie auf den anderen Nachbildungen.

Abg.: *Specimens of ancient sculpture* I Taf. 12. Overbeck, Plastik[4] I S. 144. Murray, *A history of greek sculpture* I, 139. Rayet und Thomas, *Milet et le golf Latmique* Taf. 38, 2. Collignon I S. 313, 156. *Catal. of Gr. Bronzes in the Brit. Museum* Taf. I Nr. 209.

Vgl.: Christ und Lauth, Führer durch das Antiqu. in München S. 46, 85. O. Müller, Kl. Schr. II, 537. Archäol. Zeitung 1879 S. 89 (Fränkel). Friederichs-Wolters 51. Kunstgesch. in Bildern I 38, 4. Über das Werk des Kanachos: Overbeck, Kunstmyth. III, Apollon S. 23; Petersen, Archäol. Zeitung 1880 S. 22; *Revue Archéol.* Nr. S 1876 XXXII 291 f.; Furtwängler, Die antiken Gemmen Bd. III S. 190; A. Mahler, *Journal international d'Archéologie numismatique* IV 1901 S. 115 ff.

8. Apollon. Bronzestatuette aus Naxos. Berlin. Nach Arch. Zeitung.

H. 0,183 m mit Basis.

Der Gott ist völlig nackt und steht ruhig mit vorgesetztem linken Fufs, auf beiden Füfsen gleichmäfsig lastend. Die Figur hat noch nicht die durchgebildete Schlankheit der späteren Zeit, sondern einen verhältnismäfsig grofsen Kopf. Das Haar ist durch eine über den Wirbel querlaufende Teilung in eine vordere und eine hintere Masse geschieden, die vordere

endigt über der Stirn in kurzen Löckchen, die wie ein dicker Wulst von einem Ohre zum andern reichen. Darüber liegt ein Haarband. Die hintere fällt in geschlossener Masse in den Rücken, nur lösen sich jederseits davon drei Haarlocken, welche in gleicher Länge wie die hintere Masse nach vorn fällt. Die äufsersten Locken jederseits lösen sich in durchbrochener Arbeit ganz von der Schulter los. Die Oberfläche des Haares ist fein ciselirt, ebenso das Schamhaar, welches zu einem eigentümlichen fächerförmigen Schema geordnet ist. Beide Unterarme sind leicht gebogen, die rechte Hand hält ein kleines henkelloses Gefäfs von kugeliger Form. Man hat darin ein Salbgefäfs, welches auf die Beziehung des Gottes zur Palästra deutet, erkennen wollen, ob mit Recht, ist zweifelhaft. Die linke Hand ist geschlossen und so durchbohrt, wie es am wahrscheinlichsten zur Aufnahme eines Bogens geschehen ist. Auf diesen Attributen beruht die Deutung der Figur auf Apollon.

Das Werk ist eine der besten vorhandenen Bronzestatuetten, künstlerisch mit grofser Beherrschung der Formen des Körpers durchgebildet und von ganz ausgezeichneter Arbeit. Sein Stil weist es in das Ende des 6. Jahrhunderts, ein Ansatz, dem die auf der Basis angebrachte Inschrift nicht widerspricht. Die Inschrift lautet: *Δειναγόρης μ' ἀνέθεκεν ἐκηβόλοι Ἀπόλλονι.*

Dahinter sind noch einige Buchstaben, die, wie entgegen den Bemerkungen des ersten Herausgebers betont werden mufs, keine andere Ergänzung zulassen als ΔΕΚΑΤΗΝ, die ersten fünf Buchstaben sind im wesentlichen kenntlich, für die letzten beiden mufs angenommen werden, dafs sie über der Zeile standen. Eine vollständige Reinigung würde das leicht entscheiden.

Abg.: Archäol. Zeitung 1879 Taf. 7. Roschers Lexikon Sp. 452. Kunstgeschichte in Bildern I Taf. 38, 3.

Vgl.: Archäol. Zeitung 84 ff. (M. Fränkel). Roschers Lexikon Sp. 451 (Furtwängler) und dagegen Wernicke, Jahrbuch des Inst. VII 215.

9. Sogenannter Apollon Choiseul-Gouffier. Marmorstatue aus konstantinopol. Kunsthandel. Brit. Museum. Nach *Journ. of Hell. Studies.*

Lebensgrofs. Die Nasenspitze ist ergänzt.

Apollo — die Wahrscheinlichkeit dieser Benennung wird sich unten ergeben — steht hier in einer Stellung, die sich von der der vorigen Nummer dadurch unterscheidet, dafs das linke vorgesetzte Bein im Knie leicht gebogen und entlastet ist. Bei der zurückhaltenden und langsam stufenweise fortschreitenden Art, mit der die griechische Kunst sich den Mechanismus des Körpers allmählich erobert, bedeutet dies einen grofsen Fortschritt in der Behandlung der ruhig stehenden Figur. Dieses Standmotiv herrscht etwa vom Beginn der Perserkriege bis zur Mitte des V. Jahrhunderts. Beide

Oberarme sind gesenkt, von den Unterarmen ist der linke etwas nach vorn gehoben, der rechte war, da keine Stütze ihn mit dem Körper verbindet, vermutlich höher gehoben, so daſs die vorgestreckte Hand wohl etwas, z. B. eine Schale, halten konnte, die linke dann vielleicht einen Lorbeerzweig. Das Haar ist im Nacken in zwei Zöpfe geflochten, welche, sich kreuzend, um den Kopf wie ein Diadem gelegt und oben über der Stirn verbunden sind, darunter fallen unregelmäſsig die Haare in die Stirn. Auch dieser Doppelzopf ist eine Tracht, welche etwa so lange herrscht wie das besprochene Standmotiv. Vgl. darüber Athen. Mitth. XV 27 Anm. (B. Graef) und Schreiber, Athen. Mitth. VIII 246, IX 232. Des letzteren Versuch, in dieser Tracht den Krobylos zu erkennen, ist von Studniczka, Krobylos und Tettiges, Jahrbuch des Inst. IX, endgiltig zurückgewiesen worden. Am Baumstamm, welcher, dem zu vermutenden Bronzeoriginale fremd, in dieser Marmorkopie als Stütze zugefügt ist, befindet sich ein bandartiger Rest, der eine sichere Deutung nicht mehr zuläſst. Einer anderen Replik dient ein Köcher als Stütze.

Das Original war nach Ausweis der zahlreichen heute noch vorhandenen Wiederholungen im Altertum auſserordentlich berühmt. Eine Liste giebt H. de Villefosse, *Monuments Piot* I S. 61 ff., zu Taf. VII, wo ein etwas weichliches Exemplar des Kopfes abgebildet wird. Sie läſst sich noch vermehren, z. B. durch den unerkannten Torso im Museum in Berlin Nr. 510. Die beste Replik ist in Athen im Theater des Dionysos gefunden (abgeb. Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. XLII). Leider ist bei dieser die Nase traurig verstümmelt, trotzdem wirken bei ihr Körper und Kopf mit so unmittelbarer künstlerischer Kraft, daſs man fast das Original zu sehen glauben könnte, wenn nicht das Material und die Aufstellung im Theater des IV. Jahrhunderts dagegen spräche. Dieses athenische Exemplar hat man früher auf einen in der Nähe gefundenen Omphalos stellen wollen: aber abgesehen davon, daſs die Beinstellung das nicht gestattet, trägt jener Omphalos die Spuren einer langgewandeten Gestalt.

In dem Original vermutete Conze den Apollon Alexikakos des Kalamis, das Werk bekundet durch die Besonderheit seiner Auffassung der Formen des menschlichen Körpers einen selbständigen und groſsen Künstler. Furtwängler in Roschers Lexikon Sp. 456, im 50. Berliner Winkelmannsprogramm S. 150 und in den Meisterwerken S. 116, 1 tritt der Vermutung Conzes bei. Winter, Jahrbuch des Inst. II S. 234, weist auf das Bild einer rotfigurigen Vase (*Monumenti* X 54), das eine Apollostatue in der gleichen Stellung mit Schale und Lorbeerzweig zeigt. So ist die Rückführung sehr wahrscheinlich aber zur Zeit noch unbeweisbar.

Abg.: Collignon I 403, 288. *Specimens of ancient sculpture* II Taf. 5. *Ancient Marbles* XI Taf. 32. *Journ. of Hell. Stud.* I Taf. 4 (Waldstein). Clarac III Taf. 482B

931 A. Lucy M. Mitchell, *A history of ancient sculpture* S. 664. Conze, Beiträge Taf. VI. Kunstgesch. in Bildern I 38, 9.

Vgl.: Friederichs-Wolters 221. Conze, Beiträge S. 16. Furtwängler in Roschers Lexikon Sp. 456.

10. Sogenannter Apollon von Tenea. Marmorstatue. München, Glyptothek. Nach Gyps.

H. 1,53 m. Der Marmor ist grofskörniger parischer, nicht ganz weifser. Arme und Beine waren in mehrere Stücke gebrochen, ergänzt ist nur der mittlere Teil des rechten Armes.

Unter den Figuren, welche dem durch Nr. 3 und 4 vertretenen Typus angehören, ist diese durch gute Erhaltung wie durch künstlerischen Wert gleich ausgezeichnet. Sie vertritt innerhalb jenes Typus ein bestimmtes, durch Schlankheit des Körperbaus und Feinheit der Gelenke gekennzeichnetes Schönheitsideal, wie es verfeinerten und durch athletische Übung gezüchteten Rassen eignet. Vgl. die Beschreibung bei Furtwängler, Glyptothek Nr. 47.

Apollon ist hier sicher nicht dargestellt: die Figur war eine Grabstatue, wie aus den Fundumständen hervorgeht.

Abg.: Brunn-Bruckmann, Denkmäler Nr. 1. *Monumenti* IV Taf. 44. Overbeck, Plastik[4] I S. 118. Collignon I S. 202, 96. Furtwängler-Ulrichs, Denkmäler (Handausgabe) Taf. 1. Kunstgesch. in Bildern I 38, 1.

Vgl.: *Annali* 1847 S. 305 (Prokesch). Friedrichs-Wolters 49. Furtwängler, Glyptothek Nr. 47 (woselbst die übrige Litteratur).

11 (XI 118). Bronzekopf aus Herkulaneum. Neapel. Nach Collignon.

H. des Kopfes 0,258 m. Der Oberkopf mit Zopf ist angestückt, die Brauen aufgesetzt, die Nasenlöcher geschlossen, die Augäpfel von Bronze. Am linken Augenlid ist eine restaurirte Stelle.

Dieser vorzüglich erhaltene Kopf ist der Teil einer ganzen Statue. Dadurch und durch seine künstlerische Vortrefflichkeit wird es wahrscheinlich, dass wir in ihm ein griechisches Originalwerk besitzen. Sein Kunstcharakter berührt sich aufs engste mit dem der Metopen des Heratempels von Selinunt. Die Frisur ist der des Apollon Choiseul-Gouffier sehr ähnlich, nur dass die in die Stirne fallenden Löckchen hier strenger und regelmäfsiger stilisirt sind. Ihn Apollon zu benennen, liegt gleichwohl kein Anlafs vor.

Abg.: Comparetti e de Petra, *La Villa Ercolanese* Taf. VII 1. Rayet, *Monuments de l'art antique* I. Collignon I 303, 150.

Vgl. Müller-Wieseler[3] (Text) S. 166. Friederichs-Wolters Nr. 229. Kekulé, *Annali* 1870 S. 263 ff. Benndorf, Wiener Jahreshefte IV 171.

12 (Bd. I Taf. IV Nr. 22). Apollon. Marmorkopf im Brit. Museum. Nach Overbeck, Atlas zur Kunstmythologie.

Überlebensgrofs. Abgebrochen jederseits die lange Locke, welche hinter dem Ohre sich lösend, auf Schulter und Brust fiel.

Dieser wundervolle Kopf stand kunstgeschichtlich bisher ganz vereinzelt, er weicht von allem ab, was sonst die ältere griechische Kunst an Kopftypen besitzt. Erst in den letzten Jahren ist ein Bronzekopf des Apollon zum Vorschein gekommen, der ihm so nahe steht, daſs wir ein Werk derselben Schule, ja desselben Künstlers, darin erkennen müssen. Da dieser neue Kopf ein Original ist, so haben wir durch ihn die Möglichkeit, uns auch von dem Original des Londoner Kopfes, welches vermutlich auch in Bronze war, eine Vorstellung zu machen. Jener neue Kopf befindet sich in der Sammlung des Herzogs von Devonshire und ist von Furtwängler in den *Intermezzi* Taf. I—IV veröffentlicht worden. Vgl. auch *Journ. of Hell. Stud.* XXI S. 210, wo eine kleine Autotypie desselben Kopfes sich findet. Furtwängler stellt ihn dort zwar mit ganz andersartigen Athlethenköpfen zusammen. Diese Zusammenstellung ist aber nicht überzeugend, und die unsrige unbezweifelbar. Die Heimat dieser Kunst ist unbekannt. Von sehr nahe verwandtem Typus ist eine Terracotte der Sammlung Misthos in Athen, die Perdrizet, *Monuments Piot* IV Taf. 18 Nr. 3, veröffentlicht hat. Im Text S. 218 erwähnt er eine zweite ähnliche und sucht für beide, deren Herkunft aus Kleinasien sicher ist, den Fundort Kolophon wahrscheinlich zu machen, der für die eine angegeben wurde. Da nun Wernicke in der R. E. von Pauly-Wissowa Sp. 92 den Typus des Apollonkopfes ähnlich dem der Münzen von Kolophon findet, so könnte hierin ein wichtiges Zusammentreffen gesehen werden. Aber ich muſs jene Ähnlichkeit auf das Bestimmteste leugnen, und die Kunsthändlerangabe Kolophon ist stets sehr verdächtig, so dass zunächst vorsichtigerweise auf diesen, unter den Terracotten ganz alleinstehenden Typus, Schlüsse nicht zu gründen sind.

Die Benennung Apollon für den Kopf des Britischen Museums beruht auf keinem ausdrücklichen Zeugnis, sondern nur auf der Gröſse, der Anordnung der Frisur und vor allem dem Charakter des Kopfes selbst. Sie ist aber allgemein angenommen. Hingegen wird die von O. Müller versuchte Zurückführung auf den Apollon des Kanachos von Overbeck mit Recht bekämpft.

Abg.: Overbeck, Kuntstmyth. (Atlas) Taf. XIX 6.
Vgl. Friederichs-Wolters 228. Overbeck, Kunstmyth. III Apollo S. 117.

13. Apollon und eine weibliche Figur vom Nymphenrelief von Thasos. Paris. Nach Collignon und Overbeck, Atlas.

H. des ganzen Reliefs 0,92 m.

Aus Thasos sind in den Louvre drei reliefgeschmückte Marmorplatten gekommen, welche sich als Teile eines gröſseren Denkmals herausstellen. Hermes, an der Spitze der Chariten, und Apollon, gefolgt von Nymphen, sind nach dem Zeugnis einer Inschrift darauf dargestellt.

Von der Hauptplatte, welche in der Mitte eine Thür zeigt, stammen die hier abgebildeten Figuren. Apollon steht als Kitharöde offenbar im Begriff, nach rechts auf die Thür zu schreiten, während er den Kopf nach links wendet, wo eine Nymphe eben im Begriff ist, ihn mit einer Tänie zu schmücken. Die linke Hand hält die grofse Phorminx, in der gesenkten rechten hat man wohl ein Plektron zu ergänzen. Der Gott ist mit einem langen Chiton bekleidet, der die Arme frei läfst, und trägt darüber einen Mantel, schräg von der rechten Schulter zur linken Hüfte. Der Mantel ist einmal zusammengelegt, so dafs er in doppelter Schicht auf dem Chiton liegt. Die Structur der Gewänder ist hier, wie auf dem ganzen Denkmal, sehr deutlich. Das Werk entstammt der Zeit des reifen Archaismus und mag der Wende des sechsten und fünften Jahrhunderts angehören. Es ist ein künstlerisch besonders hervorragendes Stück.

Abg.: *Revue Archéol.* 1865 Taf. 24, 25. Archäol. Zeitung 1867 Taf. 217. Brunn-Bruckmann, Denkmäler 55. Collignon I 295, 138. Overbeck, Atlas XXX 13.

Vgl. Michaelis, Archäol. Zeitung 1867 S. 1 ff. Collignon I 275, woselbst die Litteratur.

14. Apollon von der François-Vase aus Chiusi. Florenz. Nach Wiener Vorlegeblätter.

H. der ganzen Vase 0,543 m, des Bildstreifens 0,114 m.

Die François-Vase, das Werk des Töpfers Ergotimos und des Malers Klitias, ist nicht nur immer noch vielleicht die bedeutendste griechische Vase, die wir besitzen, sie ist auch eines der hervorragendsten Werke attischer Kunstindustrie aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts. Unter ihren mannigfachen Darstellungen befindet sich auch eine Darstellung der Troilossage. Von ihr stammt die hier abgebildete Gestalt des Apollon. Nur mit der Chlamys bekleidet und bärtig, ist diese Figur von gröfster Wichtigkeit für die Typik des Gottes in der älteren attischen Kunst.

Abg.: Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. 2 und Furtwängler-Reichold, Griechische Vasenmalerei Taf. 1—3, 11—13.

Vgl. Klein, Vasen mit Meistersignaturen[2] S. 32. Furtwängler-Reichold a. a. O. S. 55 ff.

15. Apollon leierspielend. Von einer schwarzfigurigen Amphora in London. Nach *Monumenti d. Inst.* III 44.

H. 0,468 m.

Die Amphora, von der die Apollonfigur stammt, ist ein altattisches, sehr gut gearbeitetes Gefäfs des mittleren schwarzfigurigen Stiles, etwa der Zeit des Exekias, auf dem eine Athenageburt dargestellt ist. Wie auf der François-Vase (vgl. Nr. 14 dieser Tafel) und der von Conze publizirten melischen Vase (vgl. Nr. 17 dieser Tafel) ist auch hier Apollon bärtig dargestellt, in der Gewandung

des Kitharöden, wie sie Nr. 13 zeigt, nur daſs der Mantel über die linke Schulter geht. Seine Kithara hält er im linken Arm, während die Rechte das Plektron bewegt. Die Darstellungen des Gottes als Kitharöde sind in der schwarzfigurigen Vasenmalerei äuſserst zahlreich (Zusammenstellung bei Overbeck, Kunstmyth. III S. 41 ff.). Einigemale ist er auch noch bärtig dargestellt (vgl. Roscher a. a. O. Sp. 454). Die Form des kurzen Bartes, wie sie die Abbildung giebt, ist sehr ungewöhnlich, doch da mir Nachrichten über den Zustand des Originales nicht zur Verfügung stehen, wage ich nicht an der Treue der Zeichnung in den *Monumenti* zu zweifeln.

Abg.: *Monumenti d. Inst.* III 44. *Élite céram.* I 65 A. Roschers Lexikon I Sp. 453. Baumeister, Denkmäler I 96, 102.

Vgl. *Élite céram.* I S. 217. Gerhard, A. V. S. 203. Roscher a. a. O. Sp. 454 (Furtwängler). *Catalogue of vases in the Brit. Mus.* II 147, dort die übrige Litteratur.

16. Apollon und Artemis. Schwarzfiguriges Vasenbild von einer Amphora aus Vulci. Brit. Museum. Nach Micali.

H. 0,388 m.

Dargestellt ist auf der Amphora, von der unser Bild stammt, auſser diesem Figurenpaar auf der andern Seite nur noch ein einzelner bärtiger Kitharöde (Apollon?) zwischen zwei Säulen, auf denen je eine Sphinx sitzt. Am Halse und unter den Henkeln befinden sich Palmettenornamente. Das Gefäſs ist attisch und dem vorigen ungefähr gleichzeitig. Wie auf dem vorigen Bilde, sehen wir auch hier Apollon als Kitharöden in noch prächtigerer Kleidung. Das kurzärmelige, bis an die Knöchel reichende Untergewand ist weiſs mit bunter Kante unten; darüber ist ein farbiger, gemusterter Mantel gelegt. Vor dem Gotte steht seine Schwester Artemis, ebenfalls in reichverzierter, anliegender Kleidung; auf dem Haupte trägt sie einen polosartigen Schmuck, wie er ursprünglich der asiatischen Artemis eigen ist, in der Linken trägt sie Pfeil und Bogen, während die Rechte wie beim Sprechen erhoben ist. Ein um die Brust laufendes Band hält den im Rücken hängenden Köcher, dessen Deckel offen steht.

Abg.: Micali, *Monumenti inediti* Taf. 84 1. *Élite céram.* II 11. Overbeck, Atlas XIX 14.

Vgl. *Élite céram.* II S. 30. *Catalogue of vases in the Brit. Mus.* II 260.

17. Apollon und Artemis. Bild von einem Thongefäſse aus Melos. Athen. Nach Conze, Melische Thongefäſse.

H. des ganzen Gefäſses 0,92 m. Das hier abgebildete Stück ist 0,288 m hoch und 0,595 m breit.

Die melischen Vasen, von deren einer dieses Bild stammt, reichen bis in das 7. Jahrhundert hinein und gehören damit zu den ältesten Vasen, auf denen überhaupt mythologische Darstellungen sich finden. Während die Form diese

Vasen mit der Keramik der sogenannten geometrischen Periode des europäischen Hellas verbindet, ist ihre Dekoration mit Erinnerungen an die „mykenische Kunst“ reichlichst durchsetzt. Die Leier spielende bärtige männliche Gestalt auf dem von Flügelpferden gezogenen Wagen, mit kurzem Chiton und roter Chlamys darüber angethan, von zwei Frauengestalten geleitet, müfste man für Apollon ansprechen, auch wenn ihm nicht eine unzweifelhaft als Artemis oder, wie Studniczka will, als Kyrene, zu erkennende Gestalt entgegenkäme. In den Frauengestalten sieht Studniczka die lakonischen Chariten Kleta und Phaenna.

Artemis ist hier als Herrin der Tiere dargestellt, sie hält mit der Rechten einen Hirsch am Geweih, sein Kopf ist wie sämtliche Tier- und Menschenköpfe des Bildes in Umrifslinien gezeichnet, der Körper ist schwarz, nur an Hals und Bauch rot. Obgleich die Göttin das Tier an ihrer rechten Seite hält, so dafs es zum Teil durch ihr Gewand verdeckt sein müfste, hat doch das naive Vollständigkeitsbedürfnis des Malers den Hirsch mit seinem Hinterteil vor der linken Seite des Gewandes erscheinen lassen. Die Göttin trägt ein Untergewand, dessen oberer Teil mit Schuppen verziert ist, in denen rote Punkte sind, das untere ist, soweit es rechts von dem Hirsch sichtbar wird, als Schachbrett gemustert, wie auch das Untergewand der Frau ganz links auf dem Wagen, während der Teil zwischen den Hinterbeinen des Tieres nur einfach quadrirt ist. Darüber trägt die Göttin einen schwarzen Mantel mit breitem Saum. Im Haar hat sie zwei breite rote Binden, wie Apollo und die Frauen je eine tragen, darüber steht ein breites schwarzes Stück senkrecht hoch, bei den anderen Frauen ist es rot und als Teil des Diadems gezeichnet. Auf dem Rücken der Göttin sieht man über dem roten Mantelzipfel einen Köcher mit Pfeilen und offenem Deckel an rotem Bande, dahinter den Bogen, in der linken hält sie einen Pfeil. Bei den Frauengestalten auf dem Wagen sind die Obergewänder in ihrem oberen Teile rot.

Abg.: Conze, Melische Thongefäfse Taf. IV. Overbeck, Atlas XIX 7. Collignon S. 93, 47. Brunn, Kunstgeschichte I S. 139 Fig. 109.

Vgl.: Roschers Lexikon Sp. 454 (Furtwängler). Studniczka, Kyrene S. 34 u. 162, und Roschers Lexikon u. d. W. Kyrene. Pauly-Wissowa, R. E. Sp. 88 (Wernicke).

18. Apollon mit zwei weiblichen Figuren. Von einem gravirten Bronzepanzer, gefunden im Alpheios. Zante, Privatbesitz. Nach Olympia Bd. IV.

Das Stück des Panzers, von dem die Zeichnung stammt, ist der Rückenteil. Seine Gröfse ist derart, dafs er einem kräftigen Manne passen würde. Die Figurenhöhe beträgt etwa den dritten Teil der Gesamthöhe des Panzers.

Auch hier ist Apollon von weiblichen Figuren begleitet, die sich bei der Hand fassen. Sie sind entweder ganz allgemein als den Musen verwandte Wesen zu fassen, oder mit Furtwängler als Leto und Themis zu bezeichnen. Die Herkunft des Schmuckes dieses Panzers ist unbekannt:

einige Züge weisen nach dem Osten oder haben Analogien mit anderen Werken, die auch vom Osten stark beeinflufst sind. Melos, das durch die vorige Nummer vertreten ist, darf wenigstens genannt werden. Aber es bleiben genug der Seltsamkeiten: Apollon trägt ein langes Kitharödengewand, das aber nicht, wie sonst, bis zu den Füfsen, sondern nur bis etwas über die Knie reicht. An den Füfsen trägt er Sandalen, deren Riemen und verzierte Schnallen erkennbar sind. Leierspielend schreitet er dem Zuge voran auf eine Gestalt zu, in der man Zeus erkennt, den zwei Götter begleiten.

Der Stil der Zeichnung ist höchst auffällig und zeigt noch vernehmliche Anklänge an die Kunst der mykenischen Zeit. Stillman, der erste, der über den Panzer schrieb (vgl. unten), setzt ihn in die Mitte des 6. Jahrhunderts, Furtwängler widerspricht nicht.

In dem Gürtel, den auch die weiblichen Gestalten tragen, hat Studniczka, Beitr. zur Gesch. der altgr. Tracht S. 122, die homerische ζώνη erkannt.

Abg.: *Bull. de Corr. Hell.* 1883 Taf. I—III. Olympia Bd. IV Taf. 59.
Vgl. *Bull. de Corr. Hell.* 1883 S. 1 (Stillman). Olympia Bd. IV S. 154.

19 (H, 10). Apollon, Artemis und Leto. Schwarzfiguriges Vasenbild von einer Amphora aus Vulci, früher bei Campanari. Nach Gerhard.

Es ist eine Amphora mittleren Stiles der attischen Art mit ausgespaartem Bilde, von der diese Darstellung stammt. Apollon und Artemis schreiten auf ihre Mutter Leto zu. Die Deutung ist durch andere Vasen gesichert, die dieselbe Zusammenstellung zeigen, dabei kommen auch Namensbeischriften vor (vergl. Gerhard, A. V. Taf. 25 und S. 89 ff.). Apollon trägt langen Chiton und darüber den Mantel gleichmäfsig von hinten über beide Schultern gelegt, er hält in der Linken den Bogen als Attribut, sein Reh, welches ihn begleitet, schaut wie begrüfsend zur Leto auf, diese hat einen gegürteten Peplos mit Überschlag angelegt und trägt darüber einen Mantel, den sie zugleich wie einen Schleier über den Kopf gezogen hat und mit der rechten Hand lüftet. Rechts von ihr in der Höhe ihres Unterschenkels fliegt ein Adler, dem eine andere als rein rhythmische Bedeutung beizulegen gefährlich ist. Artemis trägt denselben gegürteten Peplos mit Überschlag wie ihre Mutter, auf der rechten Schulter erkennt man die von hinten herübergenommene Ecke, die durch eine hier nicht dargestellte Gewandnadel mit dem vorderen Teil verbunden wurde. Während die Göttin die linke Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger in bekannter Gebärde wie sprechend erhebt, hält sie als Herrin der Tiere mit der Rechten einen Löwen an dem Ende seines Schwanzes.

Abg.: Gerhard, A. V. Taf. 26. Overbeck, Atlas XIX 11. *Élite céram.* II 27.
Vgl.: Gerhard S. 92. Overbeck III S. 39.

TAFEL XXIII.

1. **Apollon mit Greif.** Marmorstatue in Villa Borghese. Nach Overbeck, Atlas.

Überlebensgrofs. Der Kopf ist nicht zugehörig. Ergänzt ist der rechte Arm mit dem ihn bedeckenden Ärmel, der rechte Fufs, der gröfste Teil der Plinthe, an dem Greife der Vorderteil mit den Flügeln und einzelnes. Von dem Dreifufs ist der obere Reifen ergänzt. Von den in Relief angebrachten Hirschen sind nur die Beine antik. Ergänzt sind gröfstenteils die horizontalen Gürtel des Dreifufses, die Stützen, Kopf und Schwanz der Schlange.

Apollon ist hier dargestellt in der Körperhaltung der alten Figuren des 6. Jahrhunderts, bekleidet mit Chiton und langem Peplos mit Überschlag darüber. Auch die Anordnung der Falten des Peplos lehnt sich absichtlich an die archaische Kunst an. Das Werk gehört aber in die Zeiten freiester Kunstentwickelung und braucht nicht einmal ein bestimmtes älteres Werk zum Vorbilde zu haben. Es sind nur die Erinnerungen an ältere Werke, welche unter den das Schaffen des Künstlers anregenden Eindrücken vorwalten. Künstler, die in dieser Weise arbeiteten, teils durch kultliche Rücksichten beeinflufst, teils aus eigener Wahl, hat es zu allen Zeiten gegeben. Zu einer genaueren Datirung der vorliegenden Figur ist meine Erinnerung nicht mehr deutlich genug, immerhin glaube ich, sie nicht vor das 3. Jahrhundert setzen zu dürfen. Über die ursprüngliche Haltung des rechten Armes läfst sich Sicheres nicht sagen.

Abg.: Overbeck, Atlas XXI 28. Nibby Taf. 32 S. 107. Clarac 480, 922.
Vgl.: Overbeck III S. 177 1. Helbig, Führer[2] II 967.

2. **Apollon.** Marmortstatue aus Frascati. Berlin 50. Nach dem Original.

H. 1,665 m. Ergänzt Kopf und Hals, der rechte Arm von der Schulter abwärts (der zweite Ärmelknopf noch antik), der linke Arm mit allen Knöpfen des Chitons, grofse Stücke der Gewandung, der linke Fufs bis auf die Ferse. Sehr überarbeitet.

„Die Gewandung besteht aus einem ionischen Unterchiton mit langgenestelten Ärmeln, einem darüber auf den Schultern befestigten dorischen Chiton, der übergeschlagen (der Überschlag flattert vorn frei zur Seite), in seinem langen Teile aber untergürtet und mit einem breiten Bande übergürtet ist, wobei der Bausch der Untergürtung vorn unter das breite Band hinaufgezogen erscheint. Der Mantel ist einer jener von den Schultern nur im Rücken herabfallenden, hier übergeschlagen und statt auf beiden Schultern, nur auf der rechten am Chiton festgeknöpft, links dagegen unter die linke

Achsel gesteckt; der Zipfel des Mantelüberschlages mit einer Quaste ist hier auf der linken Seite deutlich erhalten. Sonst hat die Überarbeitung manches Detail der Gewandung verlöscht, unerklärt bleibt aber nur das Stück Gewand, welches unter dem Mantel vom Rücken her nach vorn über der linken Schulter liegt. Der Chiton flattert weit zurück, auf ihn stöfst hinten das Ende des weitab gebauschten Mantels, der aufserdem noch durch eine dicke Marmorstütze mit ihm verbunden ist" (Conze).

Diese Statue wird zu Unrecht mit anderen ähnlichen in allzu nahe Beziehung gesetzt. So ist der Torso in der Sammlung Ny Karlsberg, den P. Arndt, *La Glyptothèque Ny Karlsberg* Taf. 33, veröffentlicht, bei grofser Verwandtschaft der Anlage im Ganzen doch durchaus strenger, einfacher, älter. Arndt versucht jenen Torso für älter als die Nike des Paionios zu erklären. Das Original der Statuen in Berlin und im Vatikan darf keinesfalls in diese Datirung mit hineinbezogen werden. Wohl lehnt es sich an jene Kunst an, an die es manche Erinnerungen bewahrt, aber die reichere, unregelmäfsigere und bewegtere Gewandung, die zwischen den Beinen herabfallenden Falten mit ihren tiefen Höhlungen und starken Bogen am Ende, verraten ebensosehr den Geschmack einer späteren Zeit (nach Alexander), wie der zierliche und weichliche Körper, dessen Formen in dem schwellenden Bauch und den Hüften durchaus etwas Hermaphroditisches haben, wozu auch die verkümmerten Geschlechtsteile passen, die mit geflissentlicher Deutlichkeit weit mehr als in den ionischen Werken des 5. Jahrhunderts und dem erwähnten Torso hervortreten.

Abg. Levetzow, Familie des Lykurg Taf. I. Clarac 537, 1123 (als Muse erg.). Berlin, Antike Skulpturen 50. Replik. im Vatikan *Museo Pio-Cl.* VII Taf. 2. Pistolesi V 84 (als Dionys. erg.) Clarac 697, 1643.

Vgl.: Berlin, Antike Skulpturen, Overbeck III S. 186, 3. Zur Tracht: Amelung bei Pauly-Wissowa III 2, 2317, der verwandte Figuren aufzählt.

3. Apollon, sogenannte barberinische Muse. Marmorstatue aus Tusculum. München 211. Nach Brunn-Bruckmann.

H. 2,42 m. Pentel. Marmor. Der Kopf, welcher getrennt gefunden und später eingesetzt wurde, ist aus parischem Marmor. Für seine Zugehörigkeit tritt Furtwängler mit ausführlicher Begründung auf das bestimmteste ein. Ergänzt: die Nasenspitze, der rechte Arm, die vordere Hälfte des linken Unterarms mit den Leierhörnern und dem vorderen Teile des Kastens, viele kleine Flicken in den Falten. Die Augen sind besonders eingesetzt, die Iris herausgefallen, aber das Weifse mit einem die Wimpern andeutenden Bronzeblech erhalten.

Apollon steht ruhig da mit rechtem Standbein, das linke etwas gebogen und zurückgesetzt. Er trägt einen Peplos mit Überschlag, der bis auf die Mitte der Oberschenkel reicht und gegürtet ist. Es ist das etwa die Tracht der Athena Parthenos des Pheidias. Von den Schultern herab hängt ein

Mantel über den Rücken. Er war mit Metallnadeln, deren Bohrlöcher noch vorhanden sind, auf den Schultern befestigt. Der Gott hält in der linken Hand die Kithara, die rechte streckte nach Furtwänglers Vermutung ehedem eine Schale wie zur Spende vor. Er ist also dargestellt wie hintretend zu festlichem Spiel. Die Tracht und ihre Stilisirung, die Haltung und die Verhältnisse der Figur weisen auf die Schule des Pheidias. Man mag etwa für das Original der Figur an einen Künstler wie Agorakritos denken. Münzen des Augustus (vgl. Taf. XXXI) zeigen einen Typus, der mit dieser Figur übereinstimmt. Furtwängler vermutet daher auf Grund der Beschreibung bei Properz, dafs das Original der Münchener Statue im Vorhofe des palatinischen Tempels bei dem grofsen Altar stand, während drinnen die berühmte Statue des Skopas aufgestellt war.

Abg.: Brunn-Bruckmann, Denkmäler 465. Overbeck, Atlas Taf. 21, 30. Der Kopf: Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen Nr. 836/37.

Vgl.: Furtwängler, Glyptothek Nr. 217, wo die übrige Litteratur und die Erwähnung einer Replik. Zur Tracht: Amelung bei Pauly-Wissowa III 2, 2317.

4. Apollon. Marmorstatue, gefunden im Tiber. Rom, Thermenmuseum. Nach Brunn-Bruckmann.

Kolossalstatue.

Apollon als nackter Jüngling, steht ruhig, mit beiden Füfsen voll auftretend, das rechte Knie ist leicht gebogen, der rechte Fufs etwas weiter seitwärts gesetzt als der linke bei Nr. 9. Der Kopf ist nach der Seite des Standbeines hin gewendet und geneigt. Wie bei den folgenden Nummern (5 und 6), welche wohl zeitlich dieser etwas vorangehen, wollte der Künstler den jugendlichen Gott durch das auf die Schultern fallende Haar auszeichnen, aber über der Stirn fällt im Gegensatz zu jenen künstlicheren Trachten das Haar auch nur in schlichten Löckchen herunter und wird durch ein einfaches Band zusammengehalten. Der rechte Arm ist gesenkt, der linke in Bewegung nach links, ihm scheinen die Blicke des feinen klassischen Kopfes zu folgen. Petersen erkannte Reste eines Attributes am rechten Oberschenkel und nahm an, dafs Apollon hier dem allgemeinen Brauche entgegen den Bogen in der rechten Hand hielt. Nach genauen Aufnahmen jener Reste, die ich Richard Delbrück verdanke, mufs ich es für unmöglich halten, die Gestalt des Attributes sicher zu bestimmen; es könnte auch ein Lorbeerzweig gewesen sein. Dann dürfte freilich sich die Linke nicht, wie Petersen annimmt, auf einen Lorbeer stützen.

Mit Recht hat Petersen hier die Kunst und auch die Stimmung der Werke des Pheidias erkannt. Dafs ich aber seinen Versuch, die Statue als einen Teil der marathonischen Gruppe zu erklären, nicht überzeugend finde, habe ich, Jahresbericht über antike Plastik Nr. 45, bekannt. Vielmehr stimme

ich Furtwängler zu, welcher die Identifikation mit einem bestimmten litterarisch bezeugten Werke ablehnt.

Abg.: Brunn-Bruckmann, Denkmäler 462. Overbeck, Plastik[4] I 347. Röm. Mitth. VI Taf. X—XII. Kunstgesch. in Bildern I 38, 8.

Vgl.: Helbig, Führer[2] II Nr. 1069. Ausführliche Behandlung bei Furtwängler, Meisterwerke 78. Petersen, Röm. Mitth. XV 143 ff. Furtwängler, Sitzungsber. der bayer. Akademie 1901.

5. Apollon. Marmorstatue im Louvre. Nach Furtwängler, Meisterwerke.
H. 2,00 m. Ergänzt: Beide Hände, beide Beine von den Knien abwärts.

Zahlreiche Repliken, unter denen eine Statue in Kassel die beste ist, beweisen, dafs das Original dieser Statue im Altertume sehr berühmt war, besonders zahlreich sind die Wiederholungen des Kopfes. Doch ist nach Furtwängler und einer freundlichen Mitteilung von Paul Herrmann die Kasseler Statue falsch zusammengesetzt, während die Pariser richtig ergänzt ist. Die Eigenart des Werkes selbst bestätigt, dafs wir seinen Künstler unter den bedeutendsten zu suchen haben.

Der Gott hielt in dem linken etwas gekrümmten Arm den Bogen, die rechte Hand, welche abwärts gerichtet, aber ein wenig vom Körper fortbewegt war, mufs auch etwas gehalten haben, vielleicht den Pfeil.

Die noch gebundene Stellung mit wenig fortgesetztem und noch nicht entschieden entlastetem rechten Fufs, der wie das linke Standbein mit voller Sohle auftritt, hat der Künstler mit geringen Mitteln so zu beleben gewufst, dafs etwas von einer augenblicklichen Bewegung hineingekommen ist, die stark absticht von der ruhigen Stellung der unter der nächsten Nummer zu beschreibenden Figur. Der Rhythmus dieser Bewegung wird vollendet durch die Seitwärtsdrehung des gerade aufgerichteten Kopfes, der mit einer geringen Hebung sich plötzlich herumzuwenden scheint, auch dieses im starken Gegensatz gegen die in der griechischen Kunst bis zum Überdrufs verwendete sanfte Neigung des Kopfes, aber nicht ohne Stimmungsverwandtschaft mit dem Apollon aus Olympia. Der Körper ist breit, in den Schultern fast etwas eckig und trennt sich in seiner Herbheit von den weicheren und runderen Formen, die sich an anderen Werken der Zeit kurz vor der Mitte des V. Jahrhunderts finden. Sein Umrifs will weniger geschlossen als charakteristisch wirken. Ebenso deutlich bekundet der Kopf die Selbständigkeit und Besonderheit der Formenauffassung des Künstlers: während andere den Kopftypus schon deutlich dem classischen Oval entgegenführen, ist hier durch starke Betonung und Vortretenlassen von Stirn, Backenknochen und Kinn dem Oval auf das entschiedenste entgegengearbeitet, wie ähnlich stark kaum an einem anderen antiken Kopfe. Der leise geöffnete Mund, den die besseren Repliken zeigen, vervollständigt das Bild einer gewissen inneren Erregung,

zu dem alle Formen zusammenwirken. Ein Kopf von so reichen und so bewegten Formen vertrug auch die Bekrönung durch einen reicheren Haarschmuck. Der Gott trägt die Nackenflechte wie Taf. XII Nr. 9 und 11, hinter dem Ohre fallen jederseits zwei große gedrehte Locken herab, und über der Stirn ballt sich die Masse kurzer Löckchen zu einem dicken Wulst, der in der Mitte geteilt ist. Von allen Versuchen, den Künstler dieses Werkes zu ermitteln, ist immer noch der von Wilhelm Klein, welcher Pythagoras vermutet (*Bulletino Comunale* XVIII 1890), wegen der ausgeprägten Sonderstellung seines Stiles, der wahrscheinlichste, während diese der durch Furtwängler versuchten Rückführung auf Myron entschieden widerspricht.

Abg.: Furtwängler, Meisterwerke S. 373.

Vgl.: Fröhuer, *Notice de la sculpture du Louvre* n. 68. Overbeck, Kunstmyth. S. 166, 2. Zum Typus vgl. Furtwängler S. 373. Overbeck, Atlas XX 74. Brunn-Bruckmann, Denkmäler 453a. Athen. Mitth. I Taf 10. Amelung, Führer Abb. 47. Über eine nahestehende Figur im Capitolinischen Museum: P. Herrmann bei Arndt-Amelung, E.-V. Ser. IV S. 60 zu 459/61.

6 (H 13). Apollon Pythaeus. Bronzestatue aus Pompei. Neapel. Nach Gypsabguſs verglichen mit Bonner Studien, Titelbild.

Lebensgroſs, vollständig erhalten.

Einer Reihe von Wiederholungen desselben Originales in Marmor ist diese Bronzestatue so weitaus überlegen, daſs man sie für das Original selbst zu halten geneigt sein müſste, wenn nicht die Formen der mitgegossenen Basis dem widersprächen. Apollon steht ruhig da in einem Standmotiv, der vorigen Nummer (5) nicht unähnlich, dem der bekannten Figur des Stephanos fast identisch. Mit dieser hat das einheitliche, rein und geschlossen wirkende, herbe und strenge Werk das Schicksal gehabt, für das Erzeugnis einer eklektisch-archaisirenden Kunstschule römischer Zeit gehalten zu werden. Heute zweifelt niemand mehr daran, daſs die Originale beider Statuen aus der Zeit zwischen 480 und 450 stammen, einer Zeit stärksten künstlerischen Aufschwunges. In der Bronzefigur hielt Apollon in der linken Hand die Lyra, in der gesenkten rechten befindet sich noch das Plektron. Furtwängler hielt das für einen dem Original fremden Zug, doch hat Wolters es höchst wahrscheinlich, fast sicher gemacht, daſs auch in diesem Punkte die pompeianische Bronze, und mit ihr der Apollon Mazarin, das Original treu wiedergeben, während die Mantuaner Statue eine Umbildung darstellt.

Der Kopf ist nach der Seite der Leier (und des Standbeines) leise geneigt. Ihn schmückt eine Haartracht, welche in bekannter Weise hinten und vorne das Haar von unten nach oben um eine Schnur aufgerollt zeigt, die Locken fallen an den Ohren, welche zwischen den Rollen freibleiben, so auf den Nacken, daſs aus der vorderen und hinteren Rolle jederseits zu

beiden Seiten des Ohres je eine Locke fällt. Der Körper ist so knabenhaft zart gebildet, daſs fast jede Andeutung ausgebildeter Muskulatur, natürlich auch die Pubes, fehlt. Wie auffallend sein Bau ist, zeigt am besten ein Vergleich mit dem Jüngling des Stephanos. Es wird klar, daſs die Breite von Brust und Schultern noch viel mehr als beim Kasseler Apollon das Ideal des Künstlers war. Er trieb es so weit, daſs der Körper ganz flach erscheint: während sonst der Querschnitt in der Taille sich vielmehr dem Kreise nähert, ist er hier ganz und gar länglich. Also auch hier ein ganz bestimmtes, durchaus vom üblichen abweichendes Ideal. Dem entspricht der Kopf, welcher sich mit keinem der bekannten griechischen Kopftypen ganz deckt, jede weiche Anmut der Formen geflissentlich vermeidet und ein Spiegelbild der spröden Verschlossenheit eines noch unentwickelten Innenlebens ist. (Die Abbildung in den Bonner Studien ist für den Kopftypus nicht zuverlässig.) In der Figur des Stephanos sieht Furtwängler mit Wahrscheinlichkeit ein Werk der altargivischen Schule, der Apollon würde dann von einem selbständigen, aber dieser Schule nahestehenden Künstler sein.

Wolters hat es sehr wahrscheinlich gemacht, daſs die Statue den Apollon Pythaeus darstelle, welchem in Sparta Gymnopädien gefeiert wurden. Nur so erklärt sich, daſs er selbst als nackter Knabe mit der Leier erscheint. P. Arndt hat diese Rückführung bestritten, indem er vor allem die Übereinstimmung des Kopfes mit dem Bilde der von Wolters herangezogenen spartanischen Münzen leugnet. Doch ist damit wohl die letzte Sicherheit, nicht aber die auſserordentlich groſse Wahrscheinlichkeit jenes Nachweises in Frage gestellt.

Abg.: Bonner Studien (Titelbild). Brunn-Bruckmann, Denkmäler 303. Collignon II 666 Fig. 350. Nicolini III Taf. 5. Overbeck, Atlas XX 26. Nicolini, *Le casi etc. di Pomp.* III 175. Jahrbuch des Inst. XI S. 2. Kunstgesch. in Bildern I 38, 10.

Vgl.: Wolters, Jahrbuch des Inst. XI 1 ff. Furtwängler 50. Berl. Winkelmann-Programm S. 139 f. Benndorf, Wiener Jahreshefte IV 172. P. Arndt, *Glyptothèque Ny Carlsberg* S. 37 zu Taf. XXV.

7. Apollon und Artemis auf Hirschgespann, vom Fries in Phigalia. Brit. Museum. Nach Overbeck, Atlas und Gyps.

Der Apollotempel von Phigalia war durch Anbau eines nach oben offenen Hofes im Norden erweitert worden. Die alte kleine Cella und den Hof umschloſs ein Tempelhaus, welches im Äuſseren sich von der üblichen Gestalt eines dorischen Peripteros nicht unterschied. Diese geistreiche Lösung eines schwierigen Grundriſsproblems wurde dem Iktinos verdankt, welcher am Parthenon unter erschwerenden Umständen einen guten Grundriſs gefunden hatte. Die Bauformen des Tempels folgen der in der Peloponnes heimischen Weise. Über den im Inneren jenes Säulenhofes angeordneten Halbsäulen lief ein Fries, dessen einer Teil einen Amazonenkampf, der andere einen Kentaurenkampf darstellt. Zwischen beiden Kämpfen befand sich die abgebildete Platte:

Apollon und Artemis werden auf einem zweiräderigen Streitwagen mit galoppirenden Hirschen zunächst in den Kentaurenkampf gezogen. Apollon, wie sich noch erkennen läfst, mit kurzem Haar, nackt, nur mit der Chlamys, die ihm über der linken Schulter hängt, ist im Begriff, den Bogen abzuschiefsen, während Artemis in kurzem Chiton, den Kreuzbänder über der Brust zusammenhalten, die Zügel führt. Die Beteiligung der Geschwister an dem Kampfe ist ein inhaltlich wichtiger Zug, dessen Darstellung veranlafst ist durch den Charakter des Apollon als Epikourios, dessen Voraussetzungen aber in der Sagenvorstellung der Bewohner von Phigalia begründet gewesen sein mufs. Denn nur diese werden wir in dem Friese niedergelegt zu finden erwarten, da die Kunst der Reliefs keineswegs die attische ist, sondern ebenso wie die Bauformen, sich in der Peloponnes entwickelt haben mufs, unter Einflüssen — wahrscheinlich östlichen — die hier unerörtert bleiben müssen.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth., Apollo XX 15. *Ancient marbles* IV Taf. 11. Stackelberg, Apollotempel Taf. XIX.

Vgl.: Friederichs-Wolters 883, und über den Stil B. Graef bei Pauly-Wissowa, R. E., u. d. W. Amazonen S. 1782f.

8. Apollon, Artemis und Leto. Votivrelief des Sohnes des Bakchios in Athen, Nationalmuseum. Nach Overbeck, Atlas.

Pentelischer Marmor. H. 0,71 m; Br. 0,69 m. Die Ecke oben links ist abgebrochen.

Das Relief ist in der typischen Weise der Weihereliefs von zwei flachen Pfeilern eingefafst, auf deren Kapitellen als oberer Abschlufs für das Bildfeld ein Architrav liegt. Dieser trägt die Inschrift: [ὁ δεῖνα] *Βακχίου ἀνέθηκε.* In der Mitte des Bildfeldes steht ein Dreifufs, auf ihm sitzt, nur den Unterkörper in den Mantel gehüllt, mit kurzem Haar Apollon. Die Füfse ruhen auf einem zweistufigen Unterbau. Er erhebt seine Rechte, ein Scepter oder ein Lorbeerzweig war vermutlich auf dem Grunde gemalt. Rechts steht Leto in gegürtetem Peplos mit Überschlag und einem Mantel auf dem Rücken, sie legt die Hand auf des Sohnes Schulter. Links steht Artemis auf ihren Bogen gestützt. Das Relief kann noch aus dem 5. Jahrhundert stammen.

Abg.: Overbeck, Atlas XX 16. Le Bas, *Voy. arch.* Taf. 49 I. *Ἐφημερίς* S. 48 Nr. 575.

Vgl. Friederichs-Wolters 1131. Archäol. Zeitung 1865 S. 54 (Lübbert). Athen. Mitth. III S. 186 Anm. 1 (Furtwängler). Heydemann, Marmorwerke in Athen 720. Sybel 318.

9. Apollon auf geflügeltem Dreifufs. Rotfiguriges Vasenbild im Museo Gregoriano des Vatikan. Nach *Monumenti d. Inst.*

Das Gefäfs ist eine Hydria. Die Haare des Gottes und das Wasser sind mit hellbrauner dünner Farbe gemalt.

Lorbeerbekränzt und jugendlich gebildet, sitzt Apollon in Chiton und Mantel gehüllt, Bogen und Köcher auf dem Rücken, auf einem Riesendreifuſs, den groſse Schwingen über das Meer tragen. Er spielt scheinbar für sich (so wie auf gleichzeitigen Vasen Paris beim Herannahen der Göttinnen) auf der Chelys. Delphine springen über den Wellen, andere Fische und ein Polyp bewegen sich darin. Es gilt zunächst, die kühne, bizarre und doch so strenge zeichnerische Erfindung zu begreifen, die uns hier das Genie eines der Vasenmaler der Zeit um 500 hinterlassen hat: den streng symmetrischen und doch so phantastischen Aufbau des ganzen Bildes. Nur der Gott selbst sitzt asymmetrisch, von den groſsen Ringen des Dreifuſses zum Teil bedeckt, zierlich auf dem groſsen Kessel, während seine Füſse klein und leicht vor dem mächtigen Flügel hängen. Nicht eine Linie in dem ganzen Bilde, die nicht durch ein einheitliches Formgefühl bedingt und Trägerin eines im Gesamten aufgehenden Rhythmus wäre!

Das Bild wird im allgemeinen auf die jährliche Wiederkehr des Gottes von den Hyperboräern bezogen, doch genügte die Vorstellung von dem Apollon Delphinios, welche einem attischen Vasenmaler besonders nahe lag, durchaus als Anregung zu dieser, wie wir glauben müssen, selbständigen künstlerischen Erfindung.

Abg.: *Monumenti d. Inst.* I 216. Overbeck, Atlas XX 12. *Mus. Gregor.* II 16. Micali, *Mon. inediti* 94. *Élite céram.* II Taf. 6. Baumeister, Denkmäler I S. 102.

Vgl.: Overbeck S. 360. Helbig, Führer² 1229. Usener, Sintfluthsagen 133. Über die Hyperboräer: Roschers Lexikon I S. 2806 ff. (Crusius), 2839 (M. Mayer); über Apollon delphinios die Litteratur bei Wernicke, Apollon (Pauly-Wissowa R. E.) S. 47.

10 (I 10). Apollon auf einem Dreifuſs zwischen zwei Mädchen. Rotfiguriges Vasenbild. Ehemals in der Sammlung Hamilton.

Apollon ist dargestellt auf einem Dreifuſs sitzend, nach links gewandt. Der Oberkörper ist nackt, den Unterkörper bedeckt ein Mantel. In der linken Hand hält er den Bogen, mit der Rechten erhebt er eine Schale. Vor dem Gotte und hinter ihm befindet sich je eine langgewandete weibliche Gestalt, deren eine eine Kanne (Oinochoë) in der linken Hand hält. Neben dem Dreifuſs sproſst ein Lorbeerzweig aus dem Boden.

Der Stil des Zeichnung ist nach der Abbildung nicht sicher zu beurteilen. Die Vase, von der das Bild stammt, wird vermutlich bald nach der Mitte des V. Jahrhunderts entstanden sein.

Abg.: Tischbein, *Vases d'Hamilton* I 28. *Élite céram.* II 46. Die Apollofigur allein bei Overbeck, Atlas XXII 7.

Vgl. *Élite céram.* II S. 142, wo die beiden nicht zu benennenden Frauengestalten auf Pythia oder Phemonoë und Manto oder Kreusa gedeutet sind. Overbeck S. 329 zu D. 49.

11 (XIII 140). Apollon auf einem Schwane. Rotfiguriges Vasenbild von einer Vase der ehemaligen Hamiltonschen Sammlung, jetzt vielleicht in der Hopeschen in Deepdene. Nach Tischbein.

Apollon, mit Mantel und Stiefeln angethan, das Haupt mit Tänie und Lorbeer geschmückt, kommt von links auf einem Schwane herangeflogen. Er hält in der Linken eine Lyra. Den Ort seiner Ankunft bezeichnet eine Palme, bei der sich zwei langgewandete weibliche Gestalten und ein Satyr befinden. Von den ersteren hält die links von dem Gotte stehende eine Binde in der linken Hand, die rechts von ihm befindliche sitzt nach rechts, hat jedoch den Kopf dem nahenden Gotte zugewandt und eben erst ihr Spiel auf der Leier, die sie mit der linken Hand gefafst hält, unterbrochen. Der weiter rechts stehende Satyr, den Thyrsos in der linken Hand, im Haar die Binde und Epheu, streckt mit der Rechten dem Gotte eine Tänie entgegen. Unter dem Schwanz des Schwanes am Boden sitzend ein Hase. (Über dessen Beziehung zu dem Thiasos des Dionysos und Apollon: Stephani, *Compte Rendu* 1862 S. 62 f., 71, 170.) Mit Recht ist Wieseler hier einer Reihe allzu weitgehender Deutungsversuche entgegengetreten (Epiphanie auf Delos, Müller, Liebesscene, Jahn) und sieht die Epiphanie des Gottes in Delphi, wo der Thiasos des Dionysos, wie auch die Musen zu Hause waren. Über die Verbindung Apollons mit dem Schwan und die Vorstellung, dafs Schwäne den Gott aus dem Lande der Hyperboräer tragen, vgl. Stephani, *Compte Rendu* 1863 S. 30, Kalkmann, Jahrbuch I 233 f., Overbeck, Kunstmyth. 350.

Das Bild zeigt den frei entwickelten Stil der rotfigurigen Malerei der zweiten Hälfte des V. Jahrhunderts. Genauere Datirung ist gegenüber einer Zeichnung Tischbeins nicht möglich.

Abg.: Tischbein, *Ancient vases* II 12. *Élite céram.* II Taf. XLII. Die Apollonfigur Overbeck, Atlas XII 6.

Vgl.: Welcker, A. D. I 154 A 21. Jahn, *Annali d. I.* XVII S. 369. *Élite céram.* II S. 140. Overbeck, Kunstmyth. d. Apollon S. 352.

12. Apollon und Dionysos. Rotfiguriges Vasenbild von einem Krater aus Kertsch. St. Petersburg. Nach *Compte Rendu.*

H. des Gefäfses 0,49 m.

Das Bild stammt von einem Krater, dessen andere Seite durch das Bild eines Parisurteils geschmückt ist. Es stammt aus der letzten Zeit der attischen Vasenmalerei. Der Stil ist frei, die Zeichnung flott, kleinere Schmuckgegenstände sind in flachem Relief aufgesetzt.

Die Mitte des Vordergrundes nimmt ein mit Lorbeerzweig und Binden behangener Omphalos ein, der die Scene nach Delphi weist. Über dem Omphalos stehen vor einer Palme die Hauptpersonen, Apollon und Dionysos,

die einander die Rechte reichen. Apollon trägt ein weites Himation, das die rechte Schulter frei läfst. Sein Haar schmückt ein Lorbeerkranz und die Binde (weifs aufgetragen). In seinem linken Arm lehnt ein grofser Lorbeerzweig. Dionysos ist bärtig, um sein Haupt mit dem langwallenden Haar schlingt sich ein Epheukranz und eine Binde. Seine Gewandung besteht aus einem Chiton, einem prächtigen Oberkleid, einer Chlamys, die er über den linken Arm geworfen trägt, und hohen Stiefeln, den Thyrsos hält er in der Linken. Die beiden Götter sind umgeben von drei nackten bärtigen Satyrn, deren einer die Chelys, ein anderer die Flöten spielt, und drei weiblichen Wesen, von denen jedenfalls die links von Apollon befindliche, welche das Tympanon schlägt, als Mänade bezeichnet werden mufs. Eine andere ist in Begriff, auf einen Stuhl, den ein bestícktes Tuch deckt, ein Kissen zu legen, wohl um ihn herzurichten als Sitz für einen der Götter. Oben links im Bilde steht noch ein mit Binden behangener Dreifufs.

Die nahe Beziehung des Apollon und Dionysos zu einander in der Vorstellung der Griechen ist genugsam bekannt. Vgl. Wernicke bei Pauly-Wissowa, R. E. Sp. 35.

Abg.: *Compte Rendu* 1861 Taf. IV. Baumeister, Denkmäler I 104.
Vgl.: Stephani, *Compte Rendu* 1861 S. 53 ff.

13 (XI 120). **Kopf des Apollon** mit Lorbeerkranz, von einem quergestreiften Sardonyx in Berlin. Nach Lippert.

Der Stein ist hellenistisch oder griechisch-römisch. Apollon ist im Anschlufs an ältere Typen dargestellt mit langem Haar und lorbeerbekränzt. Die Chlamys ist angedeutet.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth. III, Gemmentafel 3. Sehr ähnlich: Furtwängler, Die antiken Gemmen Taf. XL 41.

Vgl. Lippert, Mill I. P I n. 49. Overbeck a. a. O. S. 160. Furtwängler a. a. O.

14 (J 3). **Apollon leierspielend.** Karneol, früher bei dem Engländer Goff. Nach Abdruck bei Cades.

Lorbeergekränzt, in langem Kitharödengewande (Tracht etwa wie Nr. 3 dieser Tafel), schreitet Apollon, die Kithara spielend, auf den Zehen zu einem Altar, auf dem ein Rabe sitzt, und der mit einer doppelten Guirlande geschmückt ist. Hinter dem Gotte ein Dreifufs auf bekränztem Postament. Gewand und Haltung des Gottes bekunden archaistischen Geschmack Augusteische Zeit nach Furtwängler.

Abg.: Lenormant, *Nouvelle gallerie myth.* Taf. 33, 8. Furtwängler, Die antiken Gemmen Taf. XXXVIII 23.

Vgl. Furtwängler zum a. O. Erwähnt bei Overbeck 316 Anm. d. *Bull. d. Inst.* 1839 105, 75.

TAFEL XXIV.

1 (XI 125). Bogenschießender Apollon. Bronze aus Pompei. Neapel. Nach *Museo Borbonico.*

Zum Teil beschädigt. Die ehemals eingesetzt gewesenen Augen fehlen.

Die Statuen des Apollon und eine entsprechend gleichartig bewegte der Artemis stammen aus dem Apollotempel in Pompei. Beide Gottheiten waren hier im Laufe bogenschießend dargestellt. Man hat die Statuen daher für Reste einer die Tötung der Niobiden darstellenden Gruppe gehalten, bestärkt durch ähnliche Figuren auf Reliefs, welche diese Sage darstellen. Doch haben Stark und nach ihm Benndorf diese Ansicht mit Recht abgelehnt: die späten Reliefs beweisen nicht, daß die auf ihnen vereint vorkommenden Typen auch in einem vorausgesetzten statuarischen Vorbilde vereint waren, und die pompeianischen Statuen, die sich Benndorf ursprünglich nebeneinander aufgestellt denkt, sind durchaus für sich allein verständlich. Man ist sich im allgemeinen einig, sie für Nachbildungen nach Originalen der hellenistischen Zeit zu halten und die Apollofigur (von der Artemis ist nur der Oberkörper erhalten) wegen seiner leeren und eleganten Formen zu tadeln. Über ästhetische Urteile soll hier nicht gerechtet werden, aber eine wahrhaft geschichtliche Betrachtung muß hervorheben, daß dieses Werk durchaus sehr einheitlich ist und einen bestimmten Geschmack mit großer Klarheit zur Geltung bringt. Die leichte, etwas unbestimmte Bewegung steht dem besonders schlanken Körper wohl an, der einen kleinen Kopf mit schmalem und sehr feinem Gesichte trägt. Die Chlamys ist zu einem schmalen Streifen geworden, der, ganz ohne Maße, in scheinbar einfacher und natürlicher, aber mit bewußter Absicht gewählter Anordnung nur durch die Eleganz seiner Linie wirkt. Dem entspricht das schlichte Haar, dem alle jene Aufbauschungen der späteren Typen fehlen, und das nur durch ein Paar kleine Löckchen, die vor dem Ohre und in der Mitte der Stirn sich hervorstehlen, den auf leichte Zierlichkeit gerichteten Sinn verrät.

Abg. *Museo Borbonico* VIII Taf. 60. Gurgiulo, *Recueil* I 53, s. 2. Ausgabe. Clarac IV Taf. 570 B, 1239 B. Overbeck, *Pompei*[4] S. 541.

Vgl.: Friederichs-Wolters 1529. Nissen, Pomp. Studien S. 331. Welker, Ant. Denkm. I S. 255 f. Anm. 35. Benndorf, Wiener Jahreshefte IV 173.

2 (H 17). Apollon. Bronzestatuette aus Paramythia. Brit. Museum. Nach *Specimens.*

Höhe 0,23 m. Es fehlt die linke Hand. Der linke Arm und die linke Schulter sind etwas gequetscht.

Das Motiv dieser Figur wird übereinstimmend in der Beschäftigung mit einem Bogen gesehen, den die Linke hielt, während die Rechte die Sehne wie prüfend spannte. Die Arbeit ist sorgfältig, die Formen sind jugendlich und weich, was frühere Beurteiler zu überschwänglichem Lobe verleitete. Die Figur dürfte wegen der Überschneidung des Körpers durch die Arme im Verein mit dessen starker Biegung und Bewegung nicht vor der hellenistischen Zeit erfunden sein.

Abg. *Specimens* Taf. 43, 44. Clarac 485, 936. Reinach I S. 248, 936. Overbeck, Kunstmyth. III S. 223. Braun, Vorschule Taf. 39.
Vgl.: Brit. Museum *Synops. Bronze Room* (London 1871) S. 48. Braun a. a. O. S. 24.

3. Apollon Sauroktonos. Marmorstatue im Louvre.

Lebensgrofs. Ergänzt sind der Kopf der Eidechse, der linke Arm des Gottes fast ganz und der vordere Teil des rechten Armes. Der Kopf ist aufgesetzt, aber antik und zugehörig. Fortgelassen ist in der Abbildung eine störende Stütze, die vom Baumstamm zu den Rippen des Gottes geht.

Apollon ist hier fast noch als Knabe dargestellt in völliger Nacktheit. Nur um das lange Haar, welches im Nacken einfach aufgenommen ist, liegt eine Binde, unter der es vorn etwas vorgezogen ist. Der Gott ist im Begriff, mit seiner rechten Hand durch einen Pfeil eine Eidechse zu töten, die am Baumstamm in die Höhe läuft. Aus diesem Motiv ist die ganze Compositon entwickelt. Das künstlerische Interesse, welches sich dabei bethätigte, war auf die Darstellung eines jugendlich zarten Ephebenkörpers gerichtet, der in weicher Biegung sich in voller Vorderansicht darstellen sollte. Der linke Arm lehnt am Stamm, aber auch der rechte, bewegte, vermeidet es, den Körper zu überschneiden. Das Anlehnen veranlafst die starke Ausbiegung der rechten Hüfte und Hochziehen der linken Schulter, während die dargestellte Handlung dazu kommt, um die Biegung von Kopf und Oberkörper nach links zu veranlassen. Diese nicht einfache Bewegung erscheint einfach und natürlich durch die Kunst des Bildners, der ein durch den ganzen Körper wogendes Biegen im Gegensatz zu dem geraden, stützenden Baumstamm entwickelt hat.

Das Original war ein Bronzewerk des Praxiteles und ist in mehreren Wiederholungen und Nachbildungen auf uns gekommen. Die vollständige Durchführung des Bewegungsmotives, das Hineinbeziehen der Stütze als notwendigen Bestandteils der Composition und endlich die Behandlung der Formen, wie sie die besseren Marmorwiederholungen zeigen, lassen das Werk als eine Schöpfung des Meisters aus seiner reifen Zeit erkennen.

Das jugendliche Alter und das genrehafte Motiv sind bezeichnende Züge für den Wandel, den die Vorstellung von den Göttern im 4. Jahrhundert, und wie es scheint, wesentlich unter dem Einflufs des Praxiteles

gemacht hat. Immerhin mag hier ein cultlicher Anlafs vorliegen. Die gesuchten Deutungen früherer Erklärer sind abzuweisen.

Abg. Winkelmann, *Mon. inediti* I No. 40. Clarac III Taf. 486 A, 905 E (Reinach I S. 135). Rayet, *Mon. de l'art antique* I Taf. 17. Collignon II 287. Klein, Praxiteles S. 109. Abbildungen der Bronze aus Villa Albani finden sich: Rayet, *Mon. de l'art antique* I Taf. 18. Collignon II 287. Abbildungen der Replik im Vatikan: Overbeck, Atlas XXIII 27. Rayet a. a. O. Taf. 20. Klein a. a. O. S. 105. Winter, Kunstgesch. in Bildern I Taf. 55, 6.

Vgl.: E. Q. Visconti, *Museo Pio Clementino* zu Taf. XIII. Welker, Ant. Denkm. I S. 406. *Revue Archéol.* VI S. 81, 288, 482 (Duchalais). Morelli, Fea und Visconti, *Descript. de la villa Alb.* S. 134, 952. Welkers Zeitschrift S. 132, 13 (Zoega). Becker, *Augusteum* II S. 32. Fr.-W. 1214. Furtwängler, Meisterwerke 569. Klein, Praxiteles S. 104 ff., wo auch die Replikenliste. Wernicke in Pauly-Wissowa, R.-E., Apollo S. 100.

4. Apollon Sauroktonos. Paste in Berlin 9501. Nach Abdruck.

Moderne Paste nach antikem Stein.

Die Gemme ist jetzt verschollen, nur eine Paste ist noch vorhanden, der eine angebliche Carneolgemme unbekannten Besitzes bei Lippert, Suppl. Abdr. Nr. 165 ungefähr entspricht. Sie wiederholte das Motiv der Statue des Praxiteles (vgl. die vorige Nummer) in freier Weise.

Abg. Overbeck, Gemmentafel Nr. 31.

Vgl.: Winckelmann, *Cab. de Stosch.* 190 Nr. 1170. Overbeck, Kunstmyth. III S. 320. Klein, Praxiteles 111 Anm. Nr. 2. Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog Nr. 9501.

5. Apollon Sauroktonos. Sardonyx, einst bei Boni. Nach Bd. I 36, 1478 verkleinert.

Die Gemme bietet eine etwas freiere Umbildung des Motivs der Figur des Praxiteles, in welcher die besondere Art der Bewegung und ihr künstlerischer Sinn gänzlich verloren gegangen sind.

Abg. Millin, *Pierres gravées* pl. 5.

Vgl.: Welcker, Ant. Denkm. I 406 ff. Hettner, Vorschule der bildenden Kunst der Alten S. 220 ff. Duchalais, *Revue Archéol.* VI S. 81 ff. Klein, Praxiteles S. 111 Anm. 1.

6 (XI 127a). Apollon „Lykeios“. Marmorstatue im Louvre. Nach *Musée français.*

Von dem Typus, den diese Statue vertritt, giebt es eine grofse Anzahl von Repliken, an die sich eine Reihe mehr oder weniger freier Umbildungen anschliefsen. Vgl. auch zu den beiden folgenden Nummern dieser Tafel und die Münztafel XXXI. Das Wesentliche ist, dafs der Gott völlig nackt sich mit dem linken Arme auflehnt — über die ursprüngliche Form der Stütze geben die Repliken keine sichere Auskunft; die Varianten, wie hier die

Schlange, der getötete Python sind ohne Belang — der rechte ist wie ruhend über den Kopf gelehnt. Ein Motiv, welches sich schon bei der Amazonenstatue findet, die ich für die des Kresilas halte (Jahrbuch des Inst. XII 81). Die Gestalt ruht wesentlich auf dem rechten Bein. Die Hüfte ist herausgebogen und giebt der Figur jene schwungvolle Bewegung. Der Kopf ist im Typus den Werken des 4. Jahrhunderts entsprechend, leider in keinem Exemplar so gut, daſs von der künstlerischen Wirkung des Originales viel darin zu spüren wäre. Das Haar ist gescheitelt und läſst dadurch im Gegensatz zu anderen Jünglingstypen und in Übereinstimmung mit weiblichen Köpfen die Stirn sehr hoch mit einer Spitze nach oben erscheinen. In der Mitte liegt ein Zopf. Man empfindet darin den Übergang von den schlichteren Haartrachten des 5. Jahrhunderts zu den kunstvolleren und aufgetürmten der späteren. Nach Lukian, Anacharsis 7, war der Apollon Lykeios in Athen in diesem Typus dargestellt. Er hielt in der Linken den Bogen und stützte sich auf eine Stele. Attische Münzen (vgl. Taf. XXXI 28) zeigen eine übereinstimmende Figur, auf der Stele befindet sich einmal ein Dreifuſs.

Daſs das Motiv der Statue in Zusammenhang mit der Kunst des Praxiteles steht, ist mir nicht so sicher wie anderen, sicherer ist die Beziehung zu dem Apollon Lykeios. Zweifelhaft bleibt, welche der Varianten jene Statue genau wiedergeben. Vgl. zu den folgenden Nummern.

Abg. Clarac III 267 Nr. 921. *Musée français* IV Taf. 18. Overbeck, Atlas Taf. XXII 39.

Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. III S. 210. Furtwängler, Roschers Lexikon Sp. 460 ff. Ders., Meisterwerke 570. Wernicke, Pauly-Wissowas R.-E., Apollon Sp.. 100. Klein, Praxiteles 162.

7 (XI 128). Apollon mit Greif und der Kithara. Marmorstatue aus der Gegend von Tivoli. Rom, Capitol. Nach *Museo Capitolino*.

Der Kopf war gebrochen, ist aber zugehörig. Ergänzt: das Gesicht, Teile der Chlamys, die Finger jeder Hand, die dem Körper zunächst liegende Hälfte der Lyra, Teile des Greifenflügels.

Auch diese Figur gehört in die Reihe der auf den Apollo Lykeios zurückgeführten Repliken, und im allgemeinen wird angenommen, daſs sowohl die geringe Abweichung in der Haltung, als auch die Hinzufügung von Gewand, Kithara und Greif auf Rechnung des Copisten zu setzen sei. Anders W. Klein. Er hält diese Züge für originale und begründet seine Ansicht durch eine eingehende und sehr fesselnde Analyse, welche die Einheitlichkeit der Conception hervorhebt. Die weitere Ausdeutung des Werkes bei Klein mag manchem vielleicht etwas mehr in die Composition hineinzulegen scheinen als dem antiken Künstler bewuſst war, jedenfalls fördert sie das Verständnis für einen gewissen Reiz lyrischer Stimmung, der hier unzweifelhaft wirksam ist.

Klein schliefst nun weiter, dafs es in Athen zwei verwandte Apollontypen gab, diesen mit der Kithara und einen ähnlichen mit dem Bogen, letzterer der Lykeios. Praxiteles war zunächst der Schöpfer der Statue mit der Kithara und schuf damit das Vorbild nicht nur für eine grofse Reihe von mehr oder weniger treuen oder freien Nachbildungen, sondern vor allem für eine entsprechende Dionysosstatue, die in ähnlicher Weise mit einem heiligen Tier gruppirt ist.

Abg. *Museo Capitolino* III Taf. 13. Clarac III 480 Nr. 921 A. Conze, Heroen- und Göttergestalten Taf. LXII. Overbeck, Atlas Taf. XXII 41. Nach einer Photographie: Klein, Praxiteles S. 173 Fig. 27.
Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. III S. 214. Klein, Praxiteles S. 172.

8 (XI 126 a). Apollino. Marmorstatue in der Tribuna der Uffizien zu Florenz. Nach Braun, Vorschule der Kunstmythologie.

Höhe 1,40 m. Ergänzt: der halbe linke Unterarm und die linke Hand, die Nase, Teile der Basis, nach W. Klein auch die Haarschleife und der Baumstamm. Die ganze Figur ist dick mit Farbe überschmiert.

Diese Statue unterscheidet sich von den beiden vorhergehenden zunächst durch die Auffassung des Apollon als Knaben und ferner durch die Haltung. Im Gegensatz zu Nr. 6 und 7, bei welchen sowohl durch die Stellung der Beine als durch die geradere Haltung des Körpers ein festerer Stand angedeutet ist, zu dem das Aufstützen nur wie ein Motiv von geringerer Bedeutung hinzugefügt scheint, lehnt diese Figur sich wirklich auf, entlastet das linke Bein und biegt infolgedessen die Hüfte weit aus. Es ist dadurch ein einheitlicher starker Schwung in die Bewegung gekommen, der wie bei Schöpfungen des Praxiteles (vgl. zu Nr. 3) in zweifacher Biegung die Gestalt von oben bis unten durchzieht und die Stütze zu einem notwendigen Teile des ganzen Aufbaues macht. Frühere Beurteiler haben das wohl empfunden und die Figur hoch gepriesen. Der geringe künstlerische Wert, den gerade diese Copie hat, ihr schlechter Erhaltungszustand, die wertlose Ergänzung und endlich die dicke Tünche machen sie dem empfindlicheren Auge so unerfreulich, dafs sie bei neuen Beurteilern scharfen Tadel gefunden hat, der unberechtigterweise von dem zufällig erhaltenen Exemplar auf die Erfindung des Originales übertragen worden ist. So dafs man sie für eine der hellenistischen Zeit angehörige Übertreibung eines Praxitelischen Motivs ansah. W. Klein räumt eine äufsere Stütze dieser Auffassung, die Haarschleife, aus dem Wege (inzwischen weist auch Furtwängler, Meisterwerke S. 665, sie für das 4. Jahrhundert nach), läfst sich durch den Charakter der Copie nicht irreführen und hält das Original der Figur, gewifs mit Recht, für eine Schöpfung des Praxiteles. Er giebt ihm den Bogen in die linke Hand und sieht darin den Lykeios.

Abg. Clarac III Taf. 477, 912 C. E. Braun, Vorschule der Kunstmytholgie Taf. 40 S. 24.

Vgl.: Friederichs-Wolters 1297. Weitere Litteratur bei Dütschke III 550. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz S. 49 Nr. 69. Klein, Praxiteles S. 158 ff. (Replikenliste S. 160).

9. Apollon als Kitharöde. Marmorstatue im Vatikan. Nach Bd. I 32, 141 a verkleinert.

Gefunden in der Villa des Cassius bei Tivoli. Überlebensgrofs. Italischer Marmor. Ergänzt: mehrere Teile am Kranze, die Nasenspitze, die Lippen, das Kinn mit Teilen der Wangen, der rechte Arm etwa von der Mitte des Oberarmes ab mit dem Plektron, der untere linke Vorderarm, der obere Theil der Kithara, das an die Kithara ansetzende Stück des Tragriemens, verschiedene Splitter am Gewande, der linke Fufs. Das Ganze hat durch Putzen sehr gelitten.

Apollon ist hier dargestellt im Festgewande, dem langen hochgegürteten Ärmelchiton, auf den Schultern ist mit zwei grofsen Agraffen der weite Mantel befestigt, der faltenreich im Rücken herabwallt. Die Linke hielt die grofse Kithara, die Rechte mufs das Plektron geführt haben. Es war ein neuer und kühner Gedanke, den Gott in schwungvoller Bewegung als zum Spiel der Kithara singend darzustellen. Das künstlerische Mittel, durch das bei aller Feierlichkeit und Gröfse der Eindruck starker, von innen heraus getriebener Bewegung erreicht wird, ist die Drehung des Rumpfes, welche dadurch veranlafst wird, dafs die rechte Schulter dem vorschreitenden linken Beine sich entgegenbewegt. Ist dieser Contrapost auch noch nicht so ausgebildet wie bei einigen späteren bedeutenden Schöpfungen, so bekundet er doch einen hervorragenden Künstler. Die Drehung und Hebung des Kopfes steht im Einklang mit der Bewegung des Körpers, der volle Lorbeerkranz, der ihn oben breit macht, entspricht dem weiten Gewande, dessen grofse einfache Faltenzüge, trotz der geringen Arbeit der Copie, die Empfindung des Künstlers noch deutlich verraten. Man hat mit sehr grofser Wahrscheinlichkeit in dem Original dieser Figur den Apollo Palatinus des Skopas vermutet, den wir aus Beschreibungen und aus Münzen des Nero kennen. Widerspruch erhebt Overbeck. Vgl. auch zu Taf. XXXI 33.

Abg. E. Q. Visconti, *Museo Pio Clementino* I Taf. 15. Pistolesi, *Il Vaticano descritto* V Taf. 94, 2. Clarac III Taf. 496, 967. Reinach I S. 255, 967. Overbeck, Atlas XXI, 32. Baumeister, Denkmäler S. 99.

Vgl.: Beschreibung der Stadt Rom II 2 S. 167, 10. E. Braun, Ruinen und Museen Roms S. 382. Helbig, Führer[2] 274. Furtwängler, Roschers Lexikon I 463; Meisterwerke 528 Anm. Hoffmann, Philologus N. F. I 678 ff. Wernicke in Pauly-Wissowas R.-E. Sp. 101. Overbeck, Kunstmyth. III S. 186.

10 (XII 133). Apollon Egremont. Marmorstatue in Petworth.

H. 1,65 m. Ergänzt: die Nase, der rechte Arm mit dem Plektron, der halbe linke Unterarm, Teile der Kithara. Die Hälfte des linken

Unterschenkels mit dem Fufs, Flicken im Gewand. Der Kopf ist eingesetzt und wird, obzwar von anderem Marmor, von Michaëlis für zugehörig erklärt.

Unter den Typen des Kitharöden nimmt diese Figur einen besonderen Platz ein, durch die Ungewöhnlichkeit der Gewandung. Apollon ist hier nämlich nur mit einem langen Mantel bekleidet, der nach Art einer Chlamys umgenommen ist. Auf der rechten Schulter ist er wie eine solche zusammengeknöpft, während er auf der linken Schulter so gerafft ist, dafs der vorn und der hinten herabhängende Teil vollständig voneinander gesondert sind. Mit besonderer Liebe sind nun die reichen und bewegten Falten des grofsen vorderen Teiles behandelt, zugleich so, dafs sie die Form des linken Oberschenkels deutlich erkennen lassen. Dadurch kommt in die Haltung der Figur etwas von unruhiger Bewegung, wodurch sie interessant wird und sich als Erfindung der späteren Zeit kennzeichnet. Hinter dem rechten Fufs sieht man einen von Binden umwundenen Omphalos. Der Kopf erscheint nach der Abbildung bei Overbeck in Typus, Gröfse, Haltung zu der schlanken bewegten Figur so aufserordentlich unpassend, dafs ich trotz der gegenteiligen Versicherung bei Michaëlis ihn für nicht zugehörig zu halten geneigt bin.

Abg. Braun, Vorschule zur Kunstmythologie Taf. 47. Clarac III 496, 966, und Reinach, *Répertoire* Bd. II 105 Nr. 7 in anderer Ansicht. Overbeck, Atlas XXI 33. *Specimens of anc. sculpt.* I 62, II 45.
Vgl.: Michaëlis, *Ancient Marbles,* Petworth 5.

11 (H 16). Apollon sitzend, mit der Lyra. Zwei Marmorstatuen, ehemals in der Villa Ludovisi, jetzt Museo Buoncompagni. Nach Hirt, Bilderbuch.

Unsere Abbildung entspricht genau, auch in der Gröfse, der Zeichnung bei Hirt, nur ist sie mit Recht anders herumgewendet, da die Abbildung bei Hirt ein Spiegelbild giebt. Mit dieser stimmt auch die Abbildung bei Clarac und sie gilt allgemein als nach der Statue der Villa Ludovisi, Schreiber 116, gemacht. Freilich bemerkt Overbeck, dafs sie ganz unkenntlich sei. Es verhält sich aber folgendermafsen: Die Villa Ludovisi enthielt zwei sehr ähnliche Colossalstatuen: 1. Schreiber 116: Höhe 1,80 m. Der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig. Ergänzt mindestens: beide Arme mit einem Teil der Brust links, das linke Bein, Hauptteile der Kithara, welche hier neben dem linken Obeschenkel auf einem besonderen Postamente ruht, der untere Teil des Pedum, welches am Felsblock lehnt. 2. Schreiber 65: Mindestens ergänzt: Kopf, Arme, linkes Bein, Lyra. Es ist nun die Zeichnung bei Hirt zwar ungenau, aber doch mit Sicherheit kenntlich, nach Nr. 2 gemacht und nur aus Nr. 1 das Pedum hineininterpolirt, sie ist also ohne jeden Wert.

Die antiken Teile beider Figuren zeigen in geringer Arbeit den Torso eines vollen, etwas weichen Körpers, dessen Motiv Beachtung verdient. Aber man nahm wesentlich hier an dem Äufseren ein inhaltliches Interesse, denn vermutlich war Apollon hier dargestellt auf einem ländlichen Felsblock

sitzend, über den er sein Gewand zum Teil gelegt hat. Ist nun auf der einen Statue (Nr. 1) wenigstens ein Teil des Pedum antik, so gewinnt die Darstellung einen Charakter, den die bisherigen Erklärer mit der Zeit der Knechtschaft bei Admet in Zusammenhang gebracht haben. Doch thut vor allem genauere Feststellung des Thatbestandes not.

Abg. die contaminirte Zeichnung: Hirt, Bilderbuch Taf. IV 6. Millin, Gall. Myth. XIV 97. Clarac 482 D, 924 B (Reinach I S. 246), wo die Statue als Spiegelbild erscheint. Nr. 1: Overbeck, Atlas XXII 38. Arndt, Einzelverkauf 276. Nr. 2: Arndt, Einzelverkauf 256.

Vgl.: Hirt a. a. O. S. 30. Clarac a. a. O. Schreiber, *Villa Ludovisi* 116 u. 65. Overbeck, Kunstmyth., Apollon 202 Nr. 2, 3. Helbig, Führer[2] 922. Arndt a. a. O. Zum Typus des auf Nr. 1 aufgesetzten Kopfes: Furtwängler, Meisterwerke 570 Anm. 3.

12 (H 15). Apollon, nackt auf einem Felsen sitzend, mit der Lyra. Marmorstatue in den Uffizien zu Florenz.

H. 1,33 m. Kopf nicht zugehörig. Ergänzt sind: Vorderteile der Basis, Zehen des linken Fufses, rechter Fufs und Vorderteil der Schlange, beide Arme, der obere Teile der Lyra.

Die Figur ist sehr schlank im Bau, von grofser Zartheit und Weichheit der Formen. Der Zustand starker Ergänzung verbietet ein näheres Eingehen. Über die Schlange vgl. Overbeck, der sie für eine äufserliche Zuthat hält.

Abg. Gori, *Mus. Flor.* (1740) III 12. David, *Mus. Flor.* (1787) III 11. Clarac 491, 951 (Reinach I S. 252, 2). Alle diese Abbildungen geben jedoch die Statue in Vorderansicht. Arndt, Einzelverkauf 360.

Vgl.: Wieseler, Nachrichten der Göttinger Ges. d. Wiss. 1874 Nr. 23 S. 564 f. Dütschke, A. B. i. O.-I. III S. 127 Nr. 236. Overbeck, Kunstmyth. III S. 203 n. 5 und S. 206. Arndt a. a. O.

13 (XI 128 a). Apollon sitzend. Carneolgemme. St. Petersburg, Ermitage. Nach Lenormant, *Nouv. Galerie myth.*

Apollon, den rechten Arm über den Kopf gelegt, wie bei den Typen des Lykeios (Nr. 6, 7, 8 dieser Tafel), die Kithara, welche er auf den Oberschenkel stützt, in der Linken, sitzt auf einem vierbeinigen Stuhl, dessen hohe steile Rückenlehne nur durch einen Strich angedeutet ist. Unter dem Stuhlsitz als Verzierung zwei nebeneinander galoppirende Pferde, die in unserer Abbildung fortgelassen sind. Ebenso fehlt die von der Lyra herabhängende Doppelschnur, an deren Enden sich Kügelchen oder Knoten befinden.

Abg. Lenormant, *Gal. myth.* XXXIII 14. de la Chau et de Blond, *Pierres gravées de la coll. Orléans* I Taf. 46. Overbeck, Kunstmyth. III, Gemmentafel Nr. 27.

Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. III S. 319 n. 23.

14 (für XI 129). Apollon mit Mädchen. Gemme. Quergestreifter Sardonyx in Berlin, Nr. 926.

„Apollon spielt die Leier; mit der Rechten greift er über den Kopf; den linken Ellenbogen stützt er auf den Kopf eines streng stehenden Mädchens

mit Fruchtschale. Mantel um den Unterkörper; strenge Haarrolle und Locken, die auf die Brust fallen; strenge Körperformen; Pubes. Strichrand. Der Stein stellt ganz dasselbe Motiv in dem steifen strengen italischen Stile dar, das der Stein Tafel XLIII, 34 in den freien Formen des hellenistischen Stiles zeigt" (Furtwängler). Der Stein gehört demnach etwa in das 2. Jahrhundert vor Chr.

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Gemmentafel Nr. 17. Furtwängler, Die antiken Gemmen Bd. I Taf. XXIV 56.

Vgl.: Furtwängler, Die antiken Gemmen Bd. II S. 122 Nr. 56 und Bd. III S. 225. Overbeck a. a. O. S. 316 Nr. 10.

15 (XI 124). Apollon vom Belvedere. Marmorstatue, gefunden in der Nähe von Rom auf Gütern der Rovere gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Rom, Vatikan, Belvedere. Neuzeichnung des Kopfes nach Gyps.

Aufgestellt unter Julius II. durch Michelangelo. Ergänzt durch Montorsoli, den Schüler Michelangelos: die linke Hand und die Finger der rechten. Aber der ganze rechte Unterarm war schon eine ältere Ergänzung.

Der Apollon vom Belvedere ist wohl die berühmteste Apollostatue, die wir besitzen, und ist jedenfalls eine der bedeutendsten Schöpfungen, die das Altertum uns hinterlassen hat. Der Zustand der Oberfläche, die wie die meisten Antiken des Vatikans, durch starke Reinigung gelitten hat, die faden Ergänzungen und endlich der Umstand, daſs wir auch hier nur eine Copie vor uns haben, stellen sich freilich für das durch den Anblick griechischer Originalwerke verwöhnte Auge dem unmittelbaren überschwänglichen Genuſs entgegen, den frühere Zeiten hier fanden. Ganz abgesehen von dem Wechsel in der Wertung der Kunstepochen, unter dem zur Zeit das IV. Jahrhundert vor Chr. leidet. Denn daſs das Original dieser Zeit entstammte, hat F. Winter, wie es scheint, mit allgemeiner Zustimmung nachzuweisen unternommen und dabei mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit das Werk in die Nähe des Leochares gesetzt. Wir haben es uns in Bronze zu denken.

Apollon ist dargestellt, wie er mit leichten Schritten, die kaum den Boden berühren, eben hingetreten ist, eine plötzliche Erscheinung. Er streckt die linke Hand mit der Waffe weit vor und wendet mit lebhafter Kopfdrehung die Blicke nach derselben Richtung. Der *ἑκήβολος* hat hier seine classische Gestaltung gefunden.

In der rechten Hand hielt der Gott nach Furtwänglers Nachweis einen Lorbeerzweig mit daran befestigten Binden. Die Waffe der linken Hand war der Bogen. Die seinerzeit durch Stephani vertretene Ansicht, es sei die Ägis gewesen, darf im allgemeinen als aufgegeben angesehen werden. Sie beruhte auf dem Zeugnis der in Petersburg befindlichen Bronze Stroganoff,

einer Wiederholung des belvederischen Apolls, welche in ihrer Linken einen tuchartigen Gegenstand hält, der für eine Ägis erklärt worden ist. Furtwängler hält die Bronze für modern. Dem ist freilich Kieseritzky entgegengetreten, der auch für die Ergänzung mit der Ägis sachliche und künstlerische Gründe geltend macht, die von dem Zeugnis der Bronze Stroganoff unabhängig sind. Die ersteren hat zum Teil Amelung bekämpft, der seinerseits die Unabhängigkeit von der Bronze mit Recht betont und den Bogen fordert. Was die letzteren anlangt, so müssen wir uns dabei bescheiden, nicht zu wissen, in welcher Weise der antike Künstler jenes Attribut der rhythmischen Composition des Ganzen als wesentlich eingefügt haben mag, aber glauben, daſs er dazu im stande war.

Abg. Overbeck, Atlas XXI 6, XXIII 20. Jahrbuch des Inst. VII 174, und in fast allen Handbüchern.

Vgl.: Friederichs-Wolters 1523, wo die frühere Litteratur. Helbig, Führer I[2] 164. Jahrbuch des Inst. VII 164 ff. (F. Winter). Furtwängler, Meisterwerke 659 ff. Athen. Mitth. XXIV 408 ff. (G. v. Kieseritzky). Athen. Mitth. XXV 280 (Furtwängler), ebda. S. 286 (Amelung). Jahresbericht über antike Plastik Bd. CX (1901) S. 115 ff. (B. Graef). Wernicke in Pauly-Wissowas R.-E. Sp. 104.

TAFEL XXV.

1 (XI 118). Apollon. Büste im Louvre. Nach Clarac, *Manuel de l'Hist. de l'art.*

Kolossalbüste. Höhe 0,740 m. Stark ergänzt, antik ist nur der Kopf, an dem Nase und Kinn modern sind.

Wegen des langen Haares, welches von einer Binde zusammengehalten wird, die zweimal um den Kopf geht, mag die Deutung auf Apollon zutreffen. Der Zustand des Kopfes und die ungenügenden Abbildungen verbieten eine genauere Bestimmung, die Formen werden als streng beschrieben, ja von Fröhner archaisch genannt. Doch entbehrt die von ihm versuchte Rückführung dieses Kopfes auf den durch Kanachos geschaffenen Typus jeder Grundlage.

Abg.: Clarac a. a. O. I p. 62. Derselbe, *Musée de Sculpt.* VI 1073 n. 2785 A. Bouillon, *Musée* III pl. 23 (Bustes 2). Overbeck, Atlas XIX 29.

Vgl.: Fröhner, *Notice de la Sculpture antique du Louvre*[2] I p. 94, 69. Overbeck, Kunstmyth. III S. 113.

2 (XI 121). Apollonkopf, lorbeerbekränzt. Geschnittener Stein in der Nationalbibliothek zu Paris. Nach Lenormant.

Abg.: Lenormant, *Nouvelle Gal. mythol.* pl. XXXV n. 10.

3 (XI 123). Apollon Pourtalès. Marmorkopf im Brit. Museum. Nach Photographie.

Etwa lebensgroſs.

Die ursprüngliche Stellung dieses Kopfes auf einer ganzen Statue muſs so gewesen sein, daſs für die Hauptansicht der Kopf noch etwas mehr zur Seite gewendet war als es unsere Abbildung zeigt. Darauf führt die sehr starke Differenzirung der beiden Gesichtshälften und die Anordnung der Haarschleife über der Stirn, die an der abgewendeten Seite weit mehr vorsteht. Bei dieser Wendung des Kopfes würde auch der nach hinten weit ausladende Haarschopf erst sichtbar werden und so die üppige Bekrönung voll zur Geltung kommen.

Zu Grunde liegt ein Typus, der dem Apoll von Belvedere verwandt ist, rein äuſserlich durch die Haartracht gesteigert und in den Zügen durch pathetischen, fast schmerzlichen Zug, der sich am meisten in dem Hochziehen der Stirnmitte geltend macht, wodurch jene Ecken an den inneren Enden der Augenbrauen entstehen, wie sie der Kopf der Niobe in etwas abgeschwächter, der des Laokoon in stark gesteigerter Form zeigt. Das Original wird in die hellenistische Zeit gehören.

Eine freiere Replik ist in den Caracallathermen gefunden und befindet sich gleichfalls im Britischen Museum (Friederichs-Wolters 1527; *Mon. d. Inst.* X 19, vgl. *Annali* 1875 S. 27; Overbeck, Atlas XXII 34). Diese Replik ist flüchtig, aber mit mehr künstlerischem Gefühl gemacht; sie wirkt daher lebendiger, hat aber jenen pathetischen Ausdruck ganz verwischt. Die Ecken über den Augen fehlen. Die Ohren sind noch etwas mehr bedeckt, nicht aber, wie es nach der Abbildung bei Overbeck scheinen könnte, ganz verhüllt.

Abg.: Overbeck, Atlas XXII 35.
Vgl.: Friederichs-Wolters 1526; dort die übrige Litteratur.

4. Kitharödenrelief aus Villa Albani. Berlin 921. Nach Gyps und Overbeck, Atlas. (Für I 13, 46.)

Pentel. Marmor. H. 0,775; Br. 1,035; D. 0,135; Reliefhöhe 0,062. Der Rand rings umher ist in Gyps ergänzt, er wird ursprünglich nur unten vorhanden gewesen sein. Sonst nur geringe Beschädigungen, ein Stück vom Flügel der Nike in Marmor ergänzt.

Etwa zwei Fünftel des Hintergrundes dieses Reliefs wird durch eine Mauer mit einem Absatz gebildet, sie ist als schräg abgedeckt dargestellt. Hinter der Mauer, sie überragend, erscheint der obere Teil eines korinthischen Tempels, dessen Langseite der Mauer nicht ganz parallel läuft, vielmehr tritt die Ecke etwas hervor, der Tempel ist also sozusagen übereck dargestellt; im übrigen ist aber perspektivische Verkürzung auf dem Relief kaum angedeutet. Der Architrav ist mit einem plastischen Mäander, der Fries mit

einem Wagenrenner in Relief geschmückt. Im Giebelfelde halten zwei geflügelte Tritonen ein Gorgoneion. Auf dem Giebel sind Reste von drei grofsen Akroterien erhalten. Die beiden Eckakrotere sind deutlich Niken freiesten Stiles mit flatterndem, reich bewegtem Gewand. Sehr genau ist die Bedeckung des Daches wiedergegeben. Rechts von dem Tempel ragt eine Platane über die Mauer, mit knorrigem Stamm und bewegten Ästen. Ihr Laub ist nicht durch einzelne Blätter, sondern als dicke Masse dargestellt, die nur durch einige Blätterumrisse gelockert wird.

Vor der Mauer steht rechts am Ende auf einem Pfeiler ein nacktes altertümliches Cultbild des Apollon, unbärtig. Der rechte Fufs ist vorgesetzt, die rechte Hand mit einer Schale vorgestreckt. Hinter dem Kopf und Rücken ist der Marmor unausgeführt stehen geblieben. Links vor dem Bilde steht ein grofser Rundaltar, an dem, nach links gewendet, Nike aus einer Kanne, die sie hoch in der Rechten hält, in eine Schale giefst, die Apollon ihr entgegenstreckt, während sie dieselbe mit ihrer Linken unterstützt. Nike steht auf den Fufsspitzen, sie ist mit dorischem Peplos bekleidet, der über dem langen Überschlag gegürtet ist, das Haar ist am Hinterkopf mit einem Kopftuche aufgebunden, sie trägt ein Armband. Apollon schreitet von links heran, mit langen, auf die Schultern fallenden Locken und Krobylos, er trägt ein langes Gewand mit gegürtetem Überschlag, aus demselben kommen lange Ärmel hervor, die also etwa einem darunter befindlichen Ärmelchiton gehören würden. Aufserdem trägt er einen von den Schultern herabhängenden Mantel. Er hält im linken Arm die grofse Kithara, die mit einem Bande an dem Handgelenk hängt, und spielt mit den Fingern in den Saiten. Es folgt Artemis, im Peplos wie die vorigen, darunter ein ionischer Chiton, darüber ein flatternder Mantel, sie trägt Armbänder und ein Diadem. In der Linken hält sie eine Fackel und trägt auf dem Rücken den Bogen, sie fafst mit Zeigefinger und Daumen der rechten Hand einen Zipfel vom Mantel des Apollon, eine Gebärde, welche die Zusammengehörigkeit der Geschwister andeuten soll. Den Zug beschliefst Leto, in Haartracht und Kleidung der Artemis ähnlich, nur dafs die Falten des Mantels steif und geradlinig verlaufen, sie fafst mit der Rechten ihren Mantel und hält mit der Linken das Scepter. In gesuchter manierirter Zierlichkeit fassen die Hände der Frauen stets nur mit Zeigefinger und Daumen zu. Am Ende des Reliefs ist links ein hoher, die Mauer überragender dreiseitiger Pfeiler mit abgestumpften Kanten, er trug ehemals einen Dreifufs, dessen Reste noch kenntlich sind.

Die Scene vor der Mauer gehört in eine gröfsere Reihe ähnlicher Darstellungen (vgl. Clarac Taf. 122 = Reinach, *Répert.* S. 21 und Friederichs-Wolters 42 ff.). Zu Grunde liegt eine Composition jener Kunstweise, welche man „archaistisch" zu nennen pflegt. Der Künstler verwendet für seine

Figuren die strenge Aufreihung und Darstellung in der Seitenansicht, wie sie im VI. Jahrhundert üblich war, und nimmt auch die steife Zierlichkeit der Werke jener Zeit auf. Die Composition ist offenbar für ein Weiherelief erfunden, das aus Anlafs eines musischen Sieges gestiftet wurde.

Diese Scene ist nun hier mit der in ganz anderem Stile gehaltenen Darstellung des Hintergrundes vereinigt. Auch von dieser vollständigen Darstellung sind noch zwei Repliken erhalten. Keine hat den Anspruch, für das Original zu gelten. Das Original mufs infolge der grofsen Übereinstimmung mit der Ara Pacis des Augustus in die Zeit dieses Kaisers gesetzt werden. Vgl. E. Petersen, Ara Pacis S. 62 und 63, die Darstellung des Marstempels, bei welchem die Perspective, die Niken und die Form der korinthischen Kapitelle im wesentlichen übereinstimmen. Auch der Mäander S. 42 und 43 ist der gleiche. Ferner steht die Darstellung des Eichbaumes auf Taf. III der der Platane auf dem Relief nahe. Unter diesen Umständen wird man auch in dem Tempel gegen die frühere Meinung, es sei eine freiere Darstellung des delphischen, vorziehen, den palatinischen zu erkennen. Die Scene würde sich dann freilich aufserhalb des Temenos abspielen.

Abg.: Overbeck, Plastik[4] I S. 262. Ders., Kunstmyth. Atlas Taf. XXI 10. Studniczka, Die Siegesgöttin Taf. VIII. Antike Skulpturen in Berlin 921. Die beste Abbildung: Schreiber, Die hellenistischen Reliefbilder XXXV (Repliken im *Louvre* XXXVI, *Villa Albani* XXXIV).

Vgl.: Friederichs-Wolters 429. Gerhard, Ant. Bildw. Nr. 146. Welker, A. D. II S. 38, 4. O. Jahn, Arch. Beitr. S. 209 Anm. 27; Griechische Bilderchronik S. 45 β. Böttigers Amalthea II S. 375 (Levetzow). Stephani in *Compte Rendu* p. 1873 S. 218 ff. Overbeck, Kunstmyth., III S. 259, 1. Berlin, Antike Skulpturen 921; dort die übrige Litteratur.

5 (H 14). Apollon auf dem Omphalos. Relief, ehemals in Modena. Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum, Saal XI Nr. 154.

H. 0,49 m; L. 0,65 m.

Apollon, nur mit einem Mantel bekleidet, der den gröfsten Teil des Oberkörpers frei läfst, im Haar, welches hinten lang herabfällt, ein einfaches Band, sitzt auf einem Omphalos. Der Omphalos ist, wie der delphische, mit Binden umwunden. Den linken Ellenbogen stützt der Gott auf eine bärtige Herme, die rechte abgebrochene Hand wird etwas gehalten haben, etwa eine Schale oder einen Lorbeerzweig. Vor dem Gotte ein kleiner Rundaltar, der mit einem Boukranion und Guirlanden geschmückt ist. Darauf brennt eine Flamme.

Das Relief ist eine gewandte, aber nicht hervorragende Arbeit römischer Zeit, etwa des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts. Genaue Angaben verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Dr. Otto Egger.

Abg.: Cavedoni, *Marmi Modenesi* tav. 1. Ed. von Sacken, Die Antiken des k. k. Antikencabinets Taf. 18.

Vgl.: Cavedoni a. a. O. S. 192. O. Jahn, Griech. Bilderchroniken S. 48, 313. Ed. von Sacken a. a. O. S. 38 f.

6 (VIII 96 a). Apollon zwischen Artemis und Hekate. Gemme (Sardonyx) in Berlin. Nach Abdruck.

„In der Mitte Apollon (nackt, in der Rechten Pfeile, in gesenkter Linken Bogen); links Artemis in kurzem Chiton, mit der Rechten eine lange Fackel aufstützend; rechts eine langbekleidete Göttin, in jeder Hand eine kurze Fackel (Hekate?). Zierliche gute Arbeit.“ Römische Arbeit aus der letzten Zeit der Republik oder der ersten Kaiserzeit (Furtwängler).

Abg.: Overbeck, Kunstmyth. II, Gemmentafel IV 8. Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog Taf. 23 n. 2582.

Vgl.: Winkelmann, *Descript. du cab. de Stosch* p. 191 n. 1134. Tölken, Erklär. Verzeichn. der Berl. Gemmen S. 114 n. 237. Overbeck a. a. O. S. 507. Furtwängler a. a. O. n. 2582.

7 (XII 139 a). Apollon auf einem Felsen sitzend. Gemme in Berlin. Nach Abdruck gezeichnet. Achatonyx.

Apollon hält in der linken Hand die Leier, vor ihm steht ein Knabe, der, wie der Gott selbst, nackt ist, und berührt mit der Rechten die Leier. Wieseler dachte an Linos. Römische Arbeit der Kaiserzeit nach Furtwängler.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth. III, Gemmentafel n. 34. Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog Taf. 59 n. 8232.

Vgl.: Tölken, Erklär. Verzeichn. der Berl. Gemmen S. 168 Nr. 755. Winkelmann, *Descript. du cab. de Stosch* 1130. Overbeck a. a. O. S. 321 n. 28. Furtwängler, a. a. O. n. 8232.

8 (L 8). Apollon und Artemis. Etrusk. Spiegel aus Vulci in Berlin.
H. 0,20 m.

Die beiden Götter sind durch Beischriften bezeichnet: Apulu und Artumes. Apollon ist nur am Unterkörper mit einem Mantel bekleidet, der jedoch die Formen deutlich erkennen läſst. Im Haar trägt er die Binde und um den linken Oberarm ein Armband. Artemis trägt einen feingefältelten, dem Körper sich anschmiegenden ionischen Chiton mit halblangen geknöpften Ärmeln. Über ihrem Schoſs liegt ein Mantel. Ihr Haar verbirgt sich in der sogenannten *σφενδόνη*, geschmückt ist sie mit einem Halsband und am linken Unterarm mit einem Armband. Die linke Hand greift in die Saiten der Leier, deren Klängen Apollon lauscht. Zwischen den Göttern am oberen Rande der Bildfläche ist ein Kranz aufgehängt, hinter Artemis eine Ciste mit drei Füſsen, die als Behälter für Schmuck- und Toilettengegenstände dient.

Gerhard legt das Bild als eine Darstellung von Apollon und Artemis als Ehepaar aus. Daſs dieser Gedanke den Etruskern nicht fremd gewesen ist, zeigt der Spiegel 294, auf dem beide Götter jedenfalls als Liebespaar

dargestellt sind, vgl. jedoch Friederichs a. a. O. Darstellungen der Artemis mit der Leier stellt Stephani a. a. O. zusammen.

Die Zeichnung ist sorgfältig, wie auf Vasen des strengen rotfigurigen Stiles; die Composition der Figuren in die Bildfläche zeigt Gefühl für dekorativen Stil. Man wird den Spiegel mit Sicherheit dem Anfange des V. Jahrhunderts zuweisen können.

Abg.: E. Braun, Artemis Hymnia u. Apollon mit dem Armband, 1842. *Mon. Annal. e Bull. d. Inst.* 1855 tav. 4. Gerhard, Etrusk. Spiegel IV 293.

Vgl.: *Mon. Annal. e Bull. d. Inst.* 1855,21 ff. (E. Braun). Gerhard a. a. O. S. 25. Overbeck, Kunstmyth. S. 337 Nr. 8, *Gazette archéologique* 1876 p. 136 (Stephani). Friederichs, Berlins antike Bildwerke II Nr. 22.

9 (L 7). Apollon Idas Marpessa. Etrusk. Spiegel aus toskanischen Funden, ehemals bei Prof. Bianchi in Rimini. Nach Gerhard, Etrusk. Spiegel.

Dargestellt sind — durch Inschriften bezeichnet — rechts Apollon (Apulu), links Idas (Ite), wie sie um die zwischen ihnen stehende, dem Apollon zugewandte Marpessa (Marmis) streiten. Apollon und Idas haben beide als Gewand nur einen Mantel mit gemusterter Kante. Bei Apollon bedeckt er den Oberkörper und fällt über den linken Oberarm nach hinten herab, bei Idas zieht er sich von der rechten Schulter schräg über den Rücken nach der linken Hüfte, ist dann vorn herumgenommen, so dafs er die Beine bis unter die Knie verhüllt. Das Ende ist über den erhobenen rechten Unterarm genommen. Beide tragen in dem lang nach hinten wallenden Haare die Binde, in der rechten Hand halten beide einen Bogen. Die erhobenen linken Hände zeigen durch ihre Gebärde, dafs beide miteinander reden, und zwar ist Apollon offenbar der erregtere. Marpessa trägt einen gefältelten, eng anliegenden ionischen Chiton mit kurzen Ärmeln, darüber einen Mantel, der die rechte Schulter frei läfst. Im Haare, das im Nacken durch eine Tettix zusammengehalten wird, ist ein Diadem. An den Füfsen trägt sie Schuhe. Ihre rechte Hand hebt den Mantel mit jener gezierten Bewegung, die von den Vasen rotfigurigen Stiles und von den Koren der Marmorkunst des VI. Jahrhunderts bekannt ist. Ihr Blick ist starr auf Apollon gerichtet. Die Zickzacklinie um ihren Kopf weifs man nicht sicher zu erklären; man hat angenommen, es sei der Blitz des Zeus, der die Streitenden trenne.

Die Zeichnung ist nicht sorgfältig, wenn wir uns auf die Wiedergabe des jetzt verschollenen Spiegels bei Gerhard verlassen können. Dennoch trägt das Ganze ein altertümliches Gepräge, so dafs wir den Spiegel zu der älteren Gruppe rechnen dürfen.

Abg.: Gerhard, Etrusk. Spiegel I 80. G. de Minicis, *Sopra un specchio etrusco,* Perugia 1838. Overbeck, Atlas XXVI 3.

Vgl.: Gerhard, Etrusk. Spiegel III 1 S. 82 f. Overbeck, Kunstmyth. S. 338 Nr. 13, S. 489 f. Nr. 2.

10 (XIV 155 f). Apollinische Symbole. Gemme im Kaiserlichen Antikencabinet in Wien. Nach Abdruck.

Dargestellt ist ein Dreifuſs, auf ihm ein Rabe, rechts ein Füllhorn, links Delphin und Dreizack.

Vgl.: Wieseler, *Comment. de diis Graecis Romanisque tridentem gerentibus* p. 7 und 22 ff. Anm., 35 ff. und Götting. Nachr. 1877 S. 42 ff., auch 1874 S. 598.

11 (XIV 155 a). Apollinische Symbole. Smaragdplasma in Berlin.

In der Mitte ein Greif, der den Kopf nach links zurückwendet, rechts auf einem Felsen eine Leier und auf dieser ein nach links gewendeter Rabe. Rechts ein Dreifuſs, an dem sich eine Schlange in die Höhe windet, so daſs ihr hocherhobener Kopf nach rechts gewendet ist. Wieseler sah in dem Felsen eine Andeutung der natürlichen Grotte des Adyton und hielt den Gegenstand, der den Dreifuſs zum Teil verdeckt, zweifelnd für eine Decke, mit Berufung auf eine Angabe des Servius zu Aen. III 92 und VI 347, welche berichtet, daſs der delphische Orakeldreifuſs mit der Haut des Python bedeckt oder umgeben gewesen sei.

Römische Arbeit des 1. Jahrh. vor Chr. nach Furtwängler.

Abg.: Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog Taf. 23 n. 2524.
Vgl.: Winkelmann, *Descript. du cab. de Stosch* p. 196 n. 1171. Tölken, Erklär. Verzeichn. der Berl. Gemmen S. 171 Nr. 789.

12 (XIV 155). Kassandra (?) vor dem Dreifuſs. Gemme. Berlin. Nach Abdruck.

„Auf einem Felsen sitzt eine Frau (Kassandra?) nach rechts (Chiton an der rechten Schulter herabgeglitten; Mantel um den Unterkörper; offenes Haar im Nacken). Sie legt den Kopf auf die rechte Hand, die sie auf etwas Undeutliches gestützt hat. Vor ihr eine Rundbasis mit dem Relief von zwei nach links schreitenden Nymphen, denen eine dritte männliche Figur (der menschlich gebildete Pan?) folgt. Auf der Basis ein Dreifuſs, auf dessen Kesselrande drei Sphinxe sitzen. Klassizistischer Stil der augusteischen Epoche“ (Furtwängler).

Abg.: Winkelmann, *Monumenti inediti* n. 44. Welker, A. D. II Taf. XVI 31. Overbeck, Kunstmyth. III, Gemmentafel n. 35. Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog Taf. 43 n. 6267.
Vgl.: Winkelmann, *Descript. du cab. de Stosch* p. 197 n. 1174. Tölken, Erklär. Verzeichn. der Berl. Gemmen S. 171 Nr. 772 (deutet die sitzende Gestalt als Pythia). Archäol. Zeitung 1845 S. 69 (Panofka: Manto). Welker, A. D. II S. 325 (nimmt Winkelmanns Erklärung als Themis wieder auf). Ahrens, Die Göttin Themis S. 32 Anm. 49. Overbeck, Kunstmyth. II S. 321. Furtwängler a. a. O. n. 6267.

13 (XII 130 a). Apollon. Carneolgemme unbekannten Besitzes. Nach Abdruck bei Cades.

Der jugendlich gebildete Gott steht ruhig mit linkem Standbein, den Kopf nach seiner Rechten gewendet, die Linke hält die Leier, die gesenkte Rechte das Plektron. Links von ihm steht auf einem Untersatze ein Dreifuſs, dessen Kessel Gorgonenmasken schmücken. Mit Unrecht betrachtete Wieseler das Werk als archaistisches.

Abg.: Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* Taf. XXXIV 1. Overbeck, Kunstmyth. III, Gemmentafel n. 23.

Vgl.: Overbeck a. a. O. S. 318.

14 (XII 137). Apollon auf dem Dreifuſs. Statue in Villa Albani.

Etwas unter Lebensgröſse. Ergänzt von Cavaceppi: Kopf und Hals, Hände, das rechte Knie, der linke Fuſs, Falten am linken Arm, die Schlange, die Zunge des Löwen.

Apollon sitzt auf seinem Dreifuſs und stützt die Füſse auf den Omphalos. „In der Rechten kann er eine Schale, in der Linken einen Lorbeerzweig gehalten haben“ (Helbig). Über den Dreifuſs und den Omphalos fällt eine netzartig aus Wollbinden zusammengeknotete Decke, die an dem Omphalos von einer breiten Binde umgeben ist. Zwischen den Dreifuſsstützen liegt ein Löwe. Ein Löwe wird bei einer Statue des Apollon nur einmal in der antiken Litteratur für die lykische Stadt Patara durch Clemens Al. *protr.* IV p. 41 P bezeugt. Vgl. Overbeck, Schriftquellen 1317. Zwischen Omphalos und Dreifuſs links unten befindet sich ein Gegenstand, in dessen Erklärung die Gelehrten nicht einig sind (Lustrationsgefäſs oder Vorlegeschloſs).

Abg.: Raffei, *Ricerche sopra un Apolline della villa Albani* (Vorder-, Seiten- und Rückansicht). Seitenansicht bei Clarac III 486 B, 737 A. Abhandlungen der Berliner Akademie 1843 Taf. I 6. Overbeck, Atlas XXIII 30.

Vgl.: Raffei, *Ricerche sopra un Apolline della villa Albani.* Platner, Beschreibung der Stadt Rom III 2 S. 509. Abhandlungen der Berliner Akademie 1843 S. 261 (Panofka). Braun, Ruinen und Museen der Stadt Rom S. 699, 92. Morcelli, Fea, Visconti, *Villa Albani* p. 126, 905. Helbig, Führer[2] II S. 18, 787.

15 (XII 139). Apollon und Hyakinthos (?). Marmorgruppe aus der Villa Hadrians in der Sammlung Hope in Deepdene.

Stark restaurirt. H. (nach Clarac) 6 Fuſs, 6 Zoll, also überlebensgroſs. Neu: „Apollon“: linkes Schienbein, linke Hand, rechter Arm mit Schulter und Nacken. Der Kopf soll zugehörig sein, war aber gebrochen und ist sehr ergänzt. „Hyakinthos“: Kopf neu, ebenso Teile beider Arme, während die Hände als alt angegeben werden. Auch der ursprüngliche Zusammenhang beider Statuen wird von Michaelis als gesichert angesehen.

Die Deutung dieser Gruppe auf Apollon und Hyakinthos beruht auf dem Gegenstand in der rechten Hand des Knaben. Er soll alt sein, es ist eine halbkreisförmige Scheibe, deren Ränder gebrochen waren und ergänzt sind. Es steht also keineswegs fest, ist sogar sehr unwahrscheinlich, daſs

es ein Diskos war. Damit entfällt aber überhaupt jede Möglichkeit der Deutung, auch die Benennung „Apollon“ ist nicht sicher. Bis zu einer neuen genauen Untersuchung des Zustandes der Gruppe wird man gut thun, sie für die Mythen des Apollon ganz aufser Betracht zu lassen.

Abg.: Clarac III Taf. 494 B u. 996 A. Overbeck, Atlas XXIV 18. *Specimens of anc. sculpt.* II 51.

Vgl.: Michaelis, *Ancient marbles in great Britain* S. 280/81. Overbeck, Kunstmyth. III S. 510f.

16 (H 18). Apollon. Bronzestatuette aus Pompei. Neapel Mus. naz. Nach *Mus. Borbonico.*

Apollon ganz nackt in knabenhafter und etwas weichlicher Bildung, das Haar auf dem Kopfe in einer grofsen Schleife angeordnet, steht mit gekreuzten Beinen da, ein Motiv, welches sich erst in der Zeit nach Praxiteles findet (vgl. Klein, Praxiteles S. 122 und zu Nr. 19). Er lehnt die linke Hand, welche die Leier hält, auf eine Stütze und biegt die rechte Hüfte weit heraus. Die Rechte hält das Plektron. Die Entstehung des Typus wird in die hellenistische Zeit gesetzt. Wann und wo aber der Geschmack für die Umsetzung der schlanken Jünglingsfiguren in diese dicklichen Knabenkörper aufkam (sehr deutlich zu erkennen an dem neuerworbenen Berliner Hypnos: Archäol. Anzeiger 1903 S. 33 Fig. 11), bleibt noch zu untersuchen.

Abg.: *Museo Borbonico* II 23. Clarac 476 D, 948 C. Overbeck, Pompei[4] Fig. 283 a. Kunstmyth. S. 198 Fig. 11. Nicolini, *le case e monumenti di Pomp.* III Taf. 46. Braun, Vorschule Taf. 37.

Vgl.: *Museo Borbonico* II Text zu Taf. 23. Braun a. a. O. S. 23. Friederichs-Wolters 1756. Overbeck, Pomp.[4] S. 545, Kunstmyth. S. 198 Nr. 5.

17 (XII 136). Apollon. Wandgemälde aus Pompei. Neapel, Museo Nazionale.

H. 0,69m.

Auf rotem Grunde ist Apollon gemalt, eine rote Chlamys um die Beine und den linken Unterarm, mit dem er sich lässig auf seine Lyra lehnt, die auf einem mit Binden netzartig überzogenen Omphalos steht. Ein weifsgemalter Lorbeerkranz und ein Perlenband schmücken sein Haar, von dem zwei Locken hinter den Ohren her auf die Schultern fallen, an den Füfsen trägt er Schuhe, und die gesenkte Rechte hält einen Lorbeerzweig, von dem eine Tänie herabhängt. Das Stellungsmotiv findet sich ähnlich auch an Statuen (vgl. Overbeck, Kunstmyth. III 193) und geht auf die Kunst des IV. Jahrhunderts und den Kreis des Praxiteles zurück.

Abg.: *Museo Borbonico* X Taf. 20.

Vgl.: Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte S. 51, 184. Text zu *Museo Borbonico* X tav. 20. Overbeck, Kunstmyth. III S. 343, 18.

18 (X 132). Apollon als Kitharöde, schreitend. Marmorstatue im Vatican Sala della biga. Nach Braun, Vorschule.

H. 8 pal. 8 on. Antik nur der Rumpf und der rechte Oberschenkel.

Die antiken Teile der Figur genügen wohl, da das Band auf dem Rumpf deutlich als das Tragband einer Kithara gekennzeichnet ist, um in ihr Apollon zu erkennen, der schreitend mit der Kithara dargestellt war, geben aber auf weitere Fragen keine Antwort. Dagegen hat Hadaczek behauptet, dafs die Figur im wesentlichen der des Apollo auf einem Sarkophag des Louvre (vgl. Taf. XXVIII 3) entspreche. Die Übereinstimmung ist zwar keine sehr weitgehende, läfst sich aber allenfalls in Betracht ziehen. Dagegen ist ein Torso in Cherchel (Gauckler, *Musée de Cherchel* pl. XII 3), den Hadaczek für eine Replik erklärt, sowohl von der Statue als auch von der Figur des Sarkophags in jeder Beziehung gänzlich verschieden: der Torso ist von einer Figur, die auf dem rechten Bein stand, die rechte Hüfte ist dementsprechend etwas ausgebogen im Gegensatz zur Statue und dem Sarkophag, die linke Schulter ist gehoben, das war auch der Arm, im Gegensatz zur Statue, allenfalls stimmend mit dem Sarkophag. Der Kopf kann nie stark zur Seite gewendet gewesen sein im Gegensatz zum Sarkophag.

Abg.: *Museo Pio-Clement.* VII 1. Pistolesi, *Vatic. descr.* VI 8. Clarac, *Mus. de sculpt.* III 478 n. 915. Braun, Vorschule, Taf. 44.
Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. S. 195 Anm. d, woselbst die übrige Litteratur. Hadaczek, Röm. Mitth. XVII 178.

19 (XII 131). Apollon (?) mit einer Gans. Marmorstatue in den Uffizien in Florenz. Nach Abgufs.

Lebensgrofs. Der Kopf ist nicht zugehörig. Ergänzt: Teil der Basis mit den Füfsen bis über die Knöchel, linker Arm, so weit er aus dem Gewande tritt, rechter Arm bis zur Mitte des Oberarmes, Teile des Halses, der Hand, Stücke des Gewandes. Eine Stütze verband ehedem das Gewand mit der linken Hüfte. Ihre Ansätze sind noch vorhanden. Bei der Ergänzung der Füfse ist die Figur zu weit nach ihrer linken Seite gelegt worden, wie sich aus der Richtung der Gewandfalten ergiebt, welche jetzt nicht lotrecht fallen.

Diese Figur eines zarten Jünglings in noch fast knabenhaftem Alter mufs im Altertum berühmt gewesen sein, wie aus dem Vorhandensein mehrerer Repliken hervorgeht. Der Künstler, der sie schuf, hat sich an Erfindungen des Praxiteles angeschlossen, die er in seiner Weise weiterbildete. Damit ist zugleich der einzige Anhalt für eine kunstgeschichtliche Datirung gegeben. Zunächst ist die Stellung mit der ausgebogenen Hüfte des Standbeines, die wir als ein Thema der Kunst des Praxiteles kennen, hier dadurch gesteigert, dafs das andere Bein übergeschlagen ist, eine Stellung, die, wie es scheint, bei ruhig stehenden Figuren Praxiteles noch nicht angewendet hat.

Dieser Beinkreuzung entspricht das Übergreifen des Armes auf der anderen Seite, ein rein auf die Extremitäten beschränkter Contrapost, der den Körper noch ruhig in derselben Ebene läfst, während das Wesen des echten nach Lysipp und später von Michelangelo angewendeten Contrapostes in der Drehung des Rumpfes besteht. Immerhin scheint auch Praxiteles noch nicht den Körper so entschieden durch einen Arm überschnitten zu haben und so ist auch hier ein Schritt, aber nur einer über ihn hinaus gethan. Auch der Gedanke, den bewegten Umrifs des Körpers an dem Gegensatz gegen eine Senkrechte sich entwickeln zu lassen, stammt von Praxiteles, der auch bereits bei der Knidischen Aphrodite dazu ein fallendes Gewand wählte. Dort wie hier eine in die Composition hineingezogene für den Stein notwendige Stütze, die beweist, dafs auch das Original dieses Apollon ein Marmorwerk gewesen sein mufs. Und ebenso wie dort durch ein Gefäfs ist hier durch den Wasservogel von symbolischer Bedeutung (es ist kein Schwan, sondern eine Gans oder Ente) vermieden, das Gewand auf den Boden stofsen zu lassen. In beiden Fällen aus demselben Gefühl heraus, nämlich, damit das, was in Wahrheit für den Marmor eine notwendige Stütze war, nicht auch dem Auge die lebende Gestalt zu stützen scheinen könne. Denn es mufs mit aller Entschiedenheit betont werden, dafs die Figur frei und ungestützt steht und auch in Wirklichkeit so stehen kann. Dieser Thatbestand wird verdunkelt durch die allzu grofse Neigung, welche der Ergänzer diesem Exemplar gegeben hat. Da von diesem allein ein Mengsischer Abgufs sich in Dresden befindet, auf den auch die Zeichnung unserer Tafel zurückgeht, so haben alle Besprechungen sich ursprünglich auf diesen gegründet. Und von der Vorstellung ausgehend, dafs die Figur so nicht stehen könne, wurde bald eine verborgene Stütze unter dem Gewande gewittert, bald für die Hände eine gefordert. Folgt man aber dem Fingerzeige, welchen die Gewandfalten in ihrer Richtung geben, und läfst sie lotrecht fallen, so mufs man die Figur um so viel aufrichten, dafs der linke Fufs unter die Mitte des Körpers zu stehen kommt. Diese Stellung wird durch die anderen beiden Exemplare mit erhaltenen Füfsen bestätigt. Ihnen gegenüber ist ein Zweifel nicht möglich. Ich bemerke zum Überflufs, dafs ich mehrere Experimente am lebenden Modell gemacht habe, welche jeden Zweifel beseitigen. Sie zeigen, dafs die Stellung nicht einmal zu jenen schwierigen gehört, wie sie die Künstler zu allen Zeiten gern aufgesucht haben, sondern durchaus leicht eingenommen werden kann.

Es gilt nun, den inhaltlichen Anlafs aufzufinden, der den Künstler zur Schöpfung der Figur anregte. Man dachte sich früher Apollon in begeistertem Aufblick mit schwungvoller Erhebung seines Instrumentes leierspielend. Aber Amelung, der die in Frage kommenden Wiederholungen

genau untersucht hat, leugnet die Möglichkeit, dafs das Original ursprünglich eine Leier gehalten haben kann. Damit würde also Motiv und Benennung der Statue so zweifelhaft bleiben, wie ihre kunstgeschichtliche Stellung deutlich ist. Diese ist von W. Klein im wesentlichen überzeugend dargelegt, mit Unrecht hat Furtwängler ihn dafür getadelt.

Durch Furtwängler ist die Frage in ein neues Stadium getreten: In den antiken Gemmen (Bd. II S. 208f. und 314 zu Taf. XLIII 52) wies er auf eine Berliner Gemme hin, von der es einige Wiederholungen giebt, die im wesentlichen das Motiv der Statue wiederholen. Dort ist die Figur beflügelt und hält einen Doppelthyrsos. Auch diese Figur steht gerade. In diesem geflügelten Dämon, der mit bacchischen und erotischen Attributen ausgestattet ist, denn die Gans komme bei Apollinischen Gestalten nicht vor, wohl aber bei Aphrodite, Dionysos, Eros u. a., sieht Furtwängler den Pothos, dessen Bild Skopas für Samothrake gemacht hatte. Es blieb aber noch der Nachweis zu erbringen, dafs die Flügel nicht Zuthat auf den Gemmen sind, sondern dem statuarischen Vorbild eigneten. Das unternimmt Furtwängler in den Sitzungsberichten der Bayer. Akademie 1901 Heft V. Ein Torso einer Wiederholung der Statue im Museum zu Candia auf Kreta hat im Rücken zwei „rechteckige, vertikal gestellte tiefe Löcher“ für die Flügel. Eine Untersuchung der anderen Repliken daraufhin ergab nur noch bei der Statue der Uffizien Nr. 224 (jener mit ungebrochenem Kopf) zwei Löcher im Rücken.

Es bleibt nun abzuwarten, ob sich die Deutung des Gemmenbildes auf Pothos und seine Rückführung auf die Figur des Skopas, über welche nichts weiter überliefert ist, bestätigt. Und unabhängig davon hat die Statistik der Repliken zu lehren, ob das Gemmenbild und der Torso in Kreta Varianten des Typus darstellen oder seine ursprüngliche Gestalt.

Das bis jetzt bekannte Material reicht zu einer Entscheidung nicht aus: Die Löcher im Rücken der Statue in Florenz sind nach Milanis Angaben bei Furtwängler S. 785 Anm. 2 „di forma ovalizzata“ und messen das gröfsere 42×35 mm, das kleinere sogar nur 35×30 mm. Das ist immerhin sehr klein für die Flügel einer lebensgrofsen Gestalt und man müfste wenigstens die Tiefe dieser Löcher kennen, um sicher urteilen zu können. So stehen also ein Exemplar, bei dem die Schulterflügel sicher sind (Candia), und eines, bei dem sie allenfalls möglich sind, den übrigen flügellosen gegenüber. Aus ihrer Liste bei Klein ist nach P. Herrmann bei Furtwängler S. 783 Anm. 1 der Dresdener Torso Nr. 9 zu streichen, dafür kommt aber nach einer freundlichen Mitteilung desselben ein Torso des Museo Chiaramonti, der keine Flügel hat, hinzu: Katalog der antiken Skulpturen im Vatikan von W. Amelung, *Museo Chiaramonti* Nr. 590 Taf. 76. Der Torso ist von

einer sorgfältig gearbeiteten Replik, hat „weiche schmiegsame Formen, keine Pubes“. Amelung spricht sich gegen die Rückführung auf Skopas aus.

Dieses Exemplar scheint nicht abgebildet zu sein. Dagegen ist das andere Exemplar der Uffizien abg.: Klein, Praxiteles 123 Fig. 16 (das einzige mit ungebrochenem Kopf). Die Replik im Palazzo vecchio (Amelung 4): Arndt-Bruckmann, Einzelverkauf 340.

Vgl.: Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien III 104. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz 46. Replikenliste: Klein, Praxiteles S. 122. Overbeck, Kunstmyth. III S. 241, 4, der mit Unrecht bezweifelt, dafs dieses Exemplar der Zeichnung auf unserer Tafel zu grunde liege.

TAFEL XXVI.

1 (XIII 144). Leto. Rotfigur. Vasenbild. Nach Tischbein. Ehemals bei Hamilton, jetzt verschollen.

Zwischen zwei Felsen flieht eine langgewandete Frau, auf jedem Arm ein nur unterwärts bekleidetes Kind, nach rechts vor einer grofsen Schlange, die sich hoch gegen die Frau aufbäumt. Frau und Kinder wenden den Kopf der Schlange zu, die Kinder, von denen das auf dem linken Arm durch die Haartracht als Mädchen gekennzeichnet ist, strecken dem Untier auch die Arme entgegen.

Über die Deutung der Szene kann nach Mafsgabe einer Reihe von Darstellungen, die namentlich Th. Schreiber gesammelt hat, und der auf Taf. XXXI Nr. 46 abgebildeten Münze von Ephesos mit der Beischrift Leto kein Zweifel sein: Leto flieht mit ihren Kindern vor dem Drachen Python. Auch ist zuzugeben, dafs allen Darstellungen ein gemeinsames Original zu Grunde liegt. Dagegen ist Schreibers Versuch, als dieses Original eine von Plinius erwähnte Gruppe des Euphranor nachzuweisen, nicht überzeugend. Erstens geben die Worte des Plinius: „Latona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens“ keinen zwingenden Anlafs, an eine vor dem Drachen fliehende Leto zu denken und zweitens scheint das der unten unter Nr. 8 zu besprechenden Figur zu Grunde liegende Original beträchtlich älter zu sein, als die Zeit des Euphranor. Vgl. zu dieser Nr.

Da die Vase von der das Bild stammt verschollen und nur aus der Zeichnung Tischbeins bekannt ist, so ist über deren Zeit und Stil kein sicheres Urteil zu fällen möglich.

Abg.: Tischbein, *Vases d'Hamilton* III 4. *Él. céramogr.* II Taf. 1. Overbeck, Atlas XXIII 1 u. ö. (vgl. Schreiber, Apollon Pythoktonos S. 91 Anm. 2).
Vgl.: Schreiber a. a. O. S. 91. Overbeck, Kunstmyth. III S. 375.

2. Geburt des Apollon. Sarkophag in Villa Borghese. Nach Robert, Die antiken Sarkophagreliefs.

L. 1,94 m, H. 0,34 m. Sehr ergänzt und überschmiert, das Ursprüngliche zum Teil durch frühere Beschreibungen und Zeichnungen bekannt, einzelnes wird in der Beschreibung erwähnt.

Die Beschreibung dieses Sarkophagreliefs und seine Erklärung folgt hier, fast ganz wörtlich nach Robert, Sarkophage: „Die Darstellung zerfällt in drei Scenen. In der linken Latona nackt bis auf einen grofsen sich schleierartig um ihren Körper wölbenden Mantel, den sie mit beiden Händen fafst. Der rechte Arm ist nach Zoega modern, jedoch sicher richtig ergänzt. Latona ist auf der Wanderung begriffen, um einen Ort zu suchen, wo sie gebären kann; sie wendet, die Schritte mäfsigend, den Kopf nach der Insel Delos um, die klein, aber keineswegs als Kind gebildet, von einem kräftigen Mann auf der Schulter emporgehoben wird und beide Händchen einladend nach der Göttin ausstreckt. Das rechte ist ergänzt. Der sie tragende Mann hat wildes Haupt- und Barthaar, legt die rechte an den Kopf, wodurch die Ergänzung des Armes gesichert ist, und kniet mit dem linken Bein auf einem Felsstück, als ob er aufsteigend sich emporrichten wolle. Man wird in ihm einen Meeresriesen sehen, wohl den aus der Ilias *A* 407 bekannten Ägäon, der hier als Repräsentant des ägäischen Meeres gedacht ist. Weiter links sitzt auf einem Felsen ein nackter bärtiger Mann, sich mit der Rechten auf den Sitz stützend, den linken Arm, der vom Ellenbogen abwärts modern ist, erhebend; den Kopf wendet er nach links zurück". Robert hielt diese Figur früher für die Personifikation des Berges Kynthos, ist aber später auf die Vermutung gekommen, es könne Neptun sein, der in der jetzt ganz bedeutungslos erhobenen Linken ursprünglich den Dreizack hielt, und es könne weiter links der die Latona verfolgende delphische Drache die Scene abgeschlossen haben. Die drei Bäume sind mit Beziehung auf Apollo hier angebrachte Lorbeerbäume. Zeitlich zunächst schliefst sich hier die rechte Eckscene an, in der wir zwei einander gegenübersitzende Göttinen finden. Die rechts sitzende, die bis auf den Kopf und die rechte Hand ganz antik ist, trägt Unter- und Obergewand und stützt den linken Arm auf einen Korb. Durch dieses Attribut ist die Deutung als Ceres gesichert. Von der links sitzenden Göttin ist nur das linke Bein mit der darauf ruhenden Hand und der rechte Unterschenkel antik. Von dem in flachem Relief im Hintergrund erscheinenden Mädchen ist nur der mit doppeltem Gewand bekleidete Unterkörper und der herabhängende rechte Unterarm antik, dagegen ist das Mädchen an der Ecke fast ganz antik (nur der linke Arm und ein Teil des Mantels ergänzt). Robert erkennt in ihr auf Grund des hochgeschürzten Gewandes, der Stiefel und des bogenförmigen Mantels Iris,

die die Ilithyia vom Olymp holt, damit sie der Latona beistehen soll, entsprechend der Erzählung des Homerischen Hymnus auf Apollon v. 102ff. Die anderen beiden Figuren sind nicht mit Sicherheit zu benennen, entweder ist die sitzende Juno und die stehende Ilithyia oder die sitzende ist Ilithyia und dann die stehende Proserpina. — Die Mittelscene zeigt die Aufnahme des Apollo und der Diana in den Olymp, als dessen wichtigste Vertreter die drei capitolinischen Gottheiten dargestellt sind. In der Mitte Jupiter, in demselben Typus, wie im Mittelfeld des capitolinischen Tempels (vgl. *Mon. d. Inst.* V Taf. 36), die erhobene Linke auf das Scepter, den Fuſs auf die Himmelskugel stützend. Die Ergänzung der Rechten mit dem Blitz ist wahrscheinlich richtig. Rechts schmiegt sich der Knabe Apollo in seiner stolzen Haltung an ihn an, den Arm vertraulich auf seinen Schoſs legend und erhobenen Hauptes zu ihm aufblickend. Links steht, an dem hochgeschürzten Chiton kenntlich, die kleine Diana. Der Kopf ist ergänzt, er wandte sich ursprünglich zur Minerva hin. Ebenso sind der linke Unterarm und das linke Bein ergänzt. Zwischen Diana und Jupiter befindet sich jetzt ein modernes Füllstück. Hier befand sich früher noch eine weibliche Figur, die nur Latona gewesen sein kann. Auf der anderen Seite, rechts von Apollo steht Juno, der Kopf ist ergänzt. Der Typus geht wahrscheinlich auf das Cultbild im capitolinischen Tempel zurück. Der Juno entspricht am linken Ende der Scene die dritte capitolinische Gottheit Minerva in dem von Furtwängler (Meisterwerke 527) auf Skopas zurückgeführten Typus, in dem sie auch auf den Sarkophagdeckeln, welche die capitolinische Trias zusammenstellen, zuweilen erscheint.

Abg.: Teilweise bei Winkelmann, *Mon. inéd.* XVI und Overbeck, Atlas Taf. III 18. Ganz bei Raoul-Rochette, *Mon. inéd.* LXXIV. Nibby, *Monumenti scelti della villa Borgh.* XX. Archäol. Zeitung 1869 Taf. XVI. Robert, Sarkophage III Taf. 7 n. 33 und Text S. 40.

Vgl.: Platner, Beschreibung Roms III 3 S. 244/5. Overbeck, Kunstmyth. I S. 172, 577; II S. 131; III S. 368. Robert, Hermes XXII S. 460ff.; derselbe, Jahrbuch des Instituts V S. 220 Anm. 6. Robert, Sarkophage III S. 39ff., woselbst ausführliche Litteraturangabe.

3. Triumph über Python. Wandgemälde aus Pompei casa Nuova. Nach Photographie.

Links von der Mitte des Bildes sieht man einen braunen Omphalos auf einer Marmorbasis, der mit einem weiſsen Netz überzogen ist und um den sich der tote Typhon ringelt, dessen Kopf etwas rechts vom Omphalos in einer Blutlache liegt. Hinter dem Omphalos steht eine dunkelfarbige Säule, an der ein roter Köcher und ein weiſser Bogen hängen. Links steht ein weiſser Stier nach rechts gewandt, der seinen Kopf zurückwendet zu einer Frau mit blauem Chiton und gelbem Mantel, die ihn mit der Rechten

am rechten Horn faſst. Auf der rechten Seite ist zunächst ein Priester in langem weiſsen Kleide, nach rechts gewandt, den Kopf mit dem Kranze zurückgedreht, die Linke wie staunend erhoben. Dann folgt Apollon nach rechts, den Kopf zurückgewendet. Er ist bis auf die im Rücken flatternde Chlamys nackt, trägt einen gelben Kranz im Haar und schreitet Kithara spielend lebhaft nach rechts auf Artemis zu, die mit übergeschlagenem rechten Bein ruhig dasteht, auf eine niedrige Säule gelehnt, nach links, d. h. nach der Scene gewandt. Sie trägt einen grünen Chiton und eine goldgelbe Chlamys, hat an den Füſsen hohe Stiefel, auf dem Rücken hängt der Köcher und in der Rechten hält sie eine lange Lanze, die auf die Erde reicht. Zwischen ihr und Apollon liegt ein Zweig auf der Erde, vielleicht ein Olivenzweig.

Abg.: Röm. Mitth. XI (1896) S. 68.
Vgl.: Röm. Mitth. XI (1896) S. 68 (Man).

4 (J 19). Apollon und Tityos. Bild einer archaischen Amphora aus Cäre. Louvre.

Die Amphora, von der dieses Bild stammt, ist eine attische mit schwarzen Figuren des mittleren Stiles, also etwa aus dem zweiten Drittel des VI. Jahrhunderts. Zwei ruhig stehende Figuren fassen die aus vier Figuren bestehende Kampfgruppe ein. Die Figur links im Mantel, deren nackte Teile weiſs gemalt sind, ist Leto zu benennen, rechts von ihr eilt Artemis nach rechts, in kurzem Chiton, bogenschieſsend mit Helm und Schwert. Ihr voran in demselben Laufschema, ebenfalls bogenschieſsend, Apollon. Er trägt Stiefel und ein Tierfell über seinem Chiton und ist mit Helm und Schwert ausgerüstet. Beide verfolgen den Tityos, der bärtig und nackt mit zottigem Körper nach rechts entflieht. Ein Pfeil steckt in seinem Rücken, er erhebt die rechte Hand gegen die Göttin. Zwischen Apollon und Tityos steht Ge nach rechts. Sie wendet Kopf und Oberkörper nach links dem Götterpaare zu und erhebt flehend die rechte Hand. Die Anwesenheit des Hermes ganz rechts, der der Scene zugekehrt die eine Hand erhebt und mit der anderen ein langes Kerykeion hält, wird so erklärt, daſs er gewissermaſsen den Willen des Zeus versinnbildliche. Die Linke des Hermes ist durch ein ähnliches Versehen wie bei der Artemis der melischen Amphora (Taf. XXII) hinter statt vor seinem Körper gezeichnet. Unerklärt bleibt der hinter dem Kopf des Tityos scheinbar horizontal in der Luft schwebende den Göttern zugekehrte Pfeil.

Abg.: *Mon. An. Bull.* 1856 tav. 10, 1. Overbeck, Atlas XXIII 2.
Vgl.: *Mon. An. Bull.* 1856 p. 43. Overbeck, Kunstmyth. III S. 384 f. Nr. 2. Heydemann, Athen. Mitth. 1883 S. 286. Dumont, *Céramiques de la Grèce propre* I S. 325, 2. Jahrbuch des Inst. 1887 S. 278 (Löschcke), 1890 S. 249 (Holwerda). Jahn, Münch. Vasenkatalog Nr. 1251. Welker, A. D. V. S. 263 Anm. 4.

5 (J 20). Apollon (?) auf Wagen im Kampf gegen Tityos (?). Etruskischer Goldring. Ehemals in der Sammlung Campana. Nach Annali.

L. der Bildfläche 3 cm.

Auf einem von zwei galoppirenden Flügelpferden nach links gezogenen Wagen mit hohem Wagenrand und siebenspeichigem Rade steht ein junger bartloser Mann mit langem Haar, etwas vorgebückt in kurzem anliegendem Chiton. Von der rechten Schulter hängt aufserdem ein Gegenstand auf den Rücken, der ein Mantel oder auch ein Köcher sein könnte. — Er hält in der Linken den Bogen und ist im Begriff mit der Rechten einen Pfeil abzuschiefsen. Unter den Pferden läuft ein Hund. Links von den Pferden flieht in sehr grofser Gestalt, wie es der Raum erheischt, ganz nackt, eilig nach links ein bärtiger Mann mit langen Locken. Er ist im Rücken von zwei Pfeilen getroffen, deren einen er mit der Linken herauszuziehen sucht, während er Oberkörper und Kopf nach dem Gespann zurückwendet und die Rechte wie abwehrend dem neuen Pfeil entgegenstreckt. Links von ihm erscheint, zum Teil von seinem Knie und Ellenbogen überschnitten, eine weibliche Figur in kurzem Chiton, der wie der des Bogenschützen auf dem Oberarm Halbärmel bildet. Auf dem Kopf scheint sie eine Haube zu tragen. Sie eilt ebenfalls nach links, wendet den Kopf zurück und erhebt die rechte Hand. Die linke ist durch die männliche Figur verdeckt.

Der Stil ist durchaus noch archaisch, die Arbeit wahrscheinlich etruskisch.

Die Deutung auf Apollo und Tityos hat das Bedenken, dafs die weibliche Figur nicht mit Sicherheit zu benennen ist. Overbeck bezweifelt, ob die Darstellung aus griechischer Mythologie deutbar sei.

Abg.: *An. d. Inst.* XIV 1842 tav. d'A. U.
Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. III S. 40, dort die übrige Litteratur. *Annali d. Inst.* XIV 1842 p. 222ff. (Braun). Welcker, A. D. III S. 83.

6 (J 13). Tod Meleagers durch Apollon. Relief von der linken Nebenseite eines Sarkophags im Lateran. Nach Benndorf-Schöne.

H. 0,76, Br. 1,5. „Es fehlen beide obere Ecken und ein Streifen unten, mit welchem drei Füfse weggebrochen sind“ (Benndorf-Schöne).

Zwischen zwei Baumstämmen, die die Platte seitlich begrenzen, sind dargestellt einander zugewandt zwei unbärtige Männer; der links ist nackt, steht auf dem linken Bein, das rechte ist vorgesetzt. Er ist bewaffnet mit einem Helm auf dem leicht geneigten Kopfe; in der erhobenen Linken trägt er einen Schild, der ein Gorgoneion als Schildzeichen hat, in der gesenkten Rechten hält er an einem Riemen ein Schwert. Die Haltung des Mannes scheint Ermattung auszudrücken. In lebhaftem Laufe, einen grofsen Bogen vor sich haltend, eilt von rechts der andere auf ihn zu im Begriff, einen

Pfeil auf ihn abzuschiefsen; ein kurzer Mantel weht von seinem Rücken. Die langen über den Nacken fallenden Haare und der Lorbeerkranz kennzeichnen diese Gestalt als Apollon. Die Benennung des Gegners wird ermöglicht durch analoge Darstellungen auf römischen Sarkophagen, wo dieselbe Scene sich findet zusammen mit Scenen aus der Meleagersage (vgl. Heydemann, Archäol. Zeitung XXIX 1872 S. 117 ff.), und wo also bildliche Darstellungen der Sage vorliegen, nach der Meleager im Kampfe durch Apollon getötet wird, der den Kureten gegen die Ätoler zu Hilfe kommt (vgl. Paus. X 31, 3: *'Απόλλωνα ἀμῦναι Κούρησιν ἐπὶ τοὺς Αἰτωλοὺς καὶ ἀποθανεῖν Μελέαγρον ὑπὸ 'Απόλλωνος*).

Abg.: Benndorf-Schöne, Lateran II 2. Apollon allein bei Overbeck, Atlas XXII 19.

Vgl.: Benndorf-Schöne, Nr. 270 S. 175. Archäol. Zeitung XXIX S. 117/18 (Heydemann). Overbeck, Kunstmyth. III S. 292 Nr. 6.

7 (XIII 146). Apollon und Tityos. Amphora aus Vulci, Brit. Mus. Nach *Mon. dell'Inst.*

H. 0,497 m.

Das Bild enthält die Vorder- und Rückseite einer Amphora aus der Blütezeit des strengrotfigurigen Stiles, etwa von der Wende des VI. zum V. Jahrh. v. Chr.

Auf der Vorderseite ist Apollon, fast nackt, den Mantel zusammengelegt über die Schultern und den linken vorgestreckten Arm, der den Bogen hält, das Schwert an der linken Seite, einen Lorbeerkranz im Haar, das in einem Krobylos aufgebunden ist, und mit leichtem Backenflaum. Er schreitet lebhaft nach rechts, eben im Begriff, mit den zierlich gespreizten Fingern der rechten Hand einen Pfeil aus dem Köcher auf seinem Rücken zu nehmen, um ihn auf Tityos zu schiefsen. Dieser ist auf der Rückseite, bereits von zwei Pfeilen durchbohrt, auf das linke Knie gesunken. Er ist bis auf den vom Hals in den Rücken herabfallenden Mantel nackt und unbewehrt, sein Haar wird durch die Tänie gehalten und ist hinten ebenfalls zum Krobylos frisirt. Er versucht noch, die Rechte in einer matten Geberde gegen Apollon zu erheben, während seine Linke an dem Körper einer hinter ihm stehenden weiblichen Gestalt dicht unter der rechten Brust liegt. Die Frau trägt den auf den Schultern geknöpften feinen Chiton, darüber schräg von der linken Schulter den Mantel und hebt mit der rechten Hand ihr schleppendes Gewand. Alles dieses in der typischen Weise des Ausgangs des VI. Jahrh. Über dem Kopf hat sie einen Schleier, an den die Linke greift. Sie ist in eiliger Bewegung nach rechts begriffen und blickt auf Apollon zurück. Die Deutung dieser Figur ist controvers. Früher wurde sie allgemein als Leto

bezeichnet, die dem Tityos zu entfliehen sucht, der sie bereits an der Brust gepackt hatte. Erst der Umstand, dafs auf der unter Nr. 4 besprochenen Vase des Louvre Ge inschriftlich beglaubigt ist, veranlafste Overbeck, auf diesem wie auf anderen ähnlichen Vasenbildern die Frau als Ge zu bezeichnen. Ich halte die Übertragung des Namens von der einen Darstellung auf die im Typus so verschiedene andere nicht für methodisch richtig und halte daran fest, dafs hier und in anderen Fällen, wo Tityos die weibliche Figur anpackt, mit aller einem athenischen Vasenmaler möglichen Deutlichkeit, Leto dargestellt ist. Sie flieht nicht vor Apollon, sondern vor Tityos, den seine Strafe im Augenblicke der That ereilt.

Abg.: *Monumenti d. Inst.* I 23. *Él. céramogr.* II Taf. 55. Inghirami, *Vasi fitt.* tav. XLV. Overbeck, Atlas XXIII 3.

Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. III S. 387 n. 5. *Catalogue of vases in the Brit. Mus.* III p. 206 n. 278.

8. Leto fliehend mit Apollon und Artemis. Marmorstatuette, Rom Museo Torlonia. Nach Overbeck, Plastik.

H. mit Basis 0,92 m. Ergänzt an der Leto: Der Kopf mit der Hälfte des Halses, der linke Arm von der Mitte des Oberarmes bis zur Handwurzel, der ganze rechte Arm von der Mitte des Oberarmes an, der rechte Fufs mit einem Stück des Gewandes über dem Unterschenkel, der untere Rand des Gewandes, die Zehen des linken Fufses mit Ausnahme des kleinen. Von dem kleinen Apollon ist der Oberkörper mit einem Teil des auf die Oberschenkel fallenden Gewandes, der linke Fufs mit einem Stück des Unterschenkels und die Hälfte des rechten Fufses neu. Von der Artemis der Oberkörper und beide Fufsspitzen. Die Ergänzungen sind im allgemeinen zutreffend.

Leto in dorischen aufgeschürzten Peplos mit Überschlag gekleidet flieht nach links, sie hält auf ihren Armen Apollon und Artemis als Kinder. Diese Figur, von der eine Wiederholung sich im Capitolinischen Museum befindet (abg.: Schreiber a. a. O. Taf. 1 Nr. 2 und Overbeck, Atlas Taf. XXIII 18), geht mit dem unter Nr. 1 dieser Tafel besprochenen Vasenbilde und einigen Münzen (vgl. zu Taf. XXXI Nr. 46) auf ein gemeinsames Original zurück, welches Leto vor dem Python mit ihren Kindern fliehend darstellte. Dem Versuche Schreibers, in diesem Original das litterarisch bezeugte Werk des Euphranor wiederzuerkennen, ist mit Recht Reisch unter Zustimmung Furtwänglers entgegengetreten, durch den Hinweis auf den strengen Stil der Statuetten, welche auf ein Vorbild aus der Mitte des V. Jahrhunderts weisen.

Abg.: Overbeck, Plastik[4] 117, Atlas Taf. XXIII 17. Schreiber, Apollon Pythoktonos Taf. I Nr. 1.

Vgl.: Th. Schreiber, Apollon Pythoktonos S. 74 ff. Overbeck, Kunstmyth. III S. 372. Dagegen E. Reisch, ein vermeintliches Werk des Euphranor. Festgrufs aus Innsbruck an die Philologenversammlung in Wien. Furtwängler, Meisterwerke S. 580.

9 (K 3). Der Streit um den Hirsch. Relief an einem etruskischen Erzhelm. Ehemals im Besitz des Herzogs von Luynes. Nach *Monuments inédits.*

Zwischen Herakles, den die Keule in der erhobenen Rechten und das Löwenfell kennzeichnet, und Apollo, der mit der Chlamys bekleidet, dem Köcher und Bogen ausgerüstet ist, liegt am Boden der Hirsch, der Gegenstand des Streites. Dem Hirsch sind die Vorder- und Hinterläufe zusammengebunden, wie in Nr. 10, offenbar in der Absicht, dafs er auch so getragen werde. Herakles packt ihn am Geweih mit der Linken, während er die Keule in der Rechten gegen Apollon schwingt, der eben im Begriff ist, den Pfeil auf ihn zu richten. Die Composition, ausgezeichnet durch die Lebhaftigkeit der Bewegungen und das Geschick, mit welchem diese der dekorativen Absicht dienstbar gemacht sind, steht für sich allein. Sie weicht von den übrigen Darstellungen des Streites um den Hirch ab, welche von dem Schema des Dreifufsstreites abgeleitet sind (vgl. darüber Overbeck a. a. O. S. 415).

Abg.: *Monuments inédits publiés par la sect. franç. de l'Intit.* Pl. III A. Overbeck, Kunstmyth. III S. 418 Fig. 23.

Vgl.: *Nouvelles annales de l'Inst.* I p, 51. Overbeck a. a. O.

10. Streit um ein Tier (?). Bronzeblech aus Kreta. Louvre. Nach *Annali del Instituto* und Collignon.

H. 0,185 m.

Die Figuren sind aus Bronzeblech silhouettenartig ausgeschnitten, um auf einer Unterlage befestigt zu werden (unten sind zwei Löcher für Stifte). Die Modellirung der einzelnen Körperteile ist nur ganz schwach von hinten gehämmert, das übrige gravirt. Dargestellt sind zwei männliche Gestalten einander zugewandt. Der Unbärtige links schreitet nach rechts, das linke Bein vorgesetzt. Am rechten Oberschenkel und Knie, sowie am Hals sind Muskelangaben; unter dem kurzen, eng gegürteten Gewande werden die Schamteile sichtbar. Das Gewand hat kurze Ärmel und ist durch kleine geschwungene Linien gemustert, um den Halsausschnitt, die Ärmelenden und längs der Ärmel läuft eine Borde. Auf dem Nacken trägt der Jüngling ein Tier, dessen Beine kreuzweise zusammengebunden und nach vorn auf die Brust genommen sind. Er hält es mit der Rechten an den Hinterbeinen, die Linke langt nach oben, um den schweren Körper des Tieres zu stützen. Der lange schlanke Hals des Tieres und sein Kopf hängen nach unten. Das Tier hat einen Bart und ein langes Horn. Natürlich ist ein Tier mit zwei Hörnern gemeint, das eine Horn deckt das andere. Der bärtige Mann links ist nahe herangetreten, das rechte Bein vorgestellt, sodafs es das linke des anderen hinterwärts kreuzt. Sein kurzer Chiton ist ebenso wie der des

andern gegürtet und zeigt ein Muster von kleinen Kreisen; im übrigen entspricht er dem andern. Das Haar des Mannes fällt lang in den Nacken, am Kopfe wird es gehalten durch zwei breite sich kreuzende Binden, deren eine in der Höhe der Stirn fast wagerecht, die andere darunter liegende schräg vom Vorderschädel zum Hinterhaupt läuft. In der linken Hand hält der Mann einen Bogen, dessen nach unten gerichtetes Ende fehlt, und faſst zugleich das Horn des Tieres am Ansatz; die Rechte umspannt den rechten Unterarm des Jünglings.

Brunn glaubte, es sei dargestellt, wie Apollon dem Herakles den kerynitischen Hirsch wieder abnimmt. Jedoch abgesehen davon, daſs weder Apollon und Herakles noch die Handlung des Abnehmens genügend charakterisirt erscheint, und die Berührung am Unterarm keinen feindlichen Charakter hat, ist auch das Tier kein Hirsch, viel eher ein Steinbock. Wir haben es also wahrscheinlich mit einer einfachen Jagdscene zu thun, wie auch Milchhöfer und Collignon annehmen.

Die Figuren sind bis auf ihre Attribute und die dadurch bedingte Verschiedenheit in der Armhaltung in Proportionen und Haltung fast genau symmetrisch componirt. Die kunstgeschichtliche Stellung darf bei einem Stück kretischen Fundortes zur Zeit vorsichtigerweise nicht genauer umschrieben werden, als durch Zuweisung in die Zeit von 1000 v. Chr. bis 600.

Abg.: *Annali dell'Instituto* LII 1880 tav. T. Milchhöfer, Anfänge der Kunst S. 169. Collignon, *Histoire de la Sculpture* I S. 99. Brunn, Kunstgeschichte I S. 124 n. 87.

Vgl.: *Annali d. Inst.* 1880 p. 214 (Milchhöfer). Milchhöfer a. a. O. Archäol. Zeitung 1881 p. 68. Collignon a. a. O. Brunn a. a. O. S. 125.

11. Apollon Idas und Marpessa. Rotfiguriges Vasenbild von einem sogenannten Psykter aus Agrigent. München. Nach *Mon. d. Inst*

H. des ganzen Gefäſses 17 Zoll.

Die folgende Beschreibung wird hier wörtlich nach Furtwängler wiederholt: „Die Figuren, die einen rings um das Gefäſs umlaufenden Streif bilden, sind in ihrer Bedeutung keineswegs ohne weiteres klar; es ist kein Bild des gewöhnlichen Typenvorrates. Man hat deshalb viel hin und her geraten. Lange war man dadurch auf falscher Bahn, daſs man den Bogenschützen rechts für Herakles hielt, was ganz unmöglich ist, indem dieser Held auf einer attischen Vase dieser Epoche unmöglich so wie jene Figur mit dem Gewande statt des Felles auftreten könnte. Die richtige Deutung hat Otfried Müller aufgestellt: Der Held, der rechts den Bogen abzuschieſsen im Begriff ist, muſs Idas sein und die Frau neben ihm seine Braut Marpessa, deren Besitz er verteidigt gegen Apollon, der von links herankommt und den Pfeil auf die Sehne des Bogens zu legen im Begriff ist; neben Apollon steht,

zu ihm aufblickend, die ihm heilige Hindin und dann seine Schwester Artemis mit dem Köcher auf dem Rücken und dem Rehfell um die Brust. Es war eine altertümliche Sage, die von Idas, dem kraftvollen gewaltigen Übermenschen, dem *ὑπέρβιος*, welcher *κάρτιστος ἐπιχθονίων γένετ' ἀνδρῶν*, wie die Ilias (9, 558) sagt; er hatte sich die Tochter des Euenos geraubt. Doch Apollon begehrte dieselbe zur Braut. Idas wagte es, gegen den hehren Gott den Bogen zu ergreifen, um die Braut zu schützen. Es kam zum Kampfe, der nur durch das Eingreifen des Zeus geschlichtet ward: Dieser überliefs der Marpessa die Wahl, ob sie dem Gotte oder dem sterblichen Manne folgen wolle, sie wählte den tapferen Idas; diesem gebar sie die Kleopatra, die Gemahlin des Meleagros wurde."

„In dem bärtigen Manne mit dem Knotenstock, der stürmisch in die Mitte zwischen die beiden feindlichen Parteien tritt, möchte man zunächst den Zeus vermuten, der den Kampf schlichtet. Doch ist Zeus offenbar in der Mittelfigur der zweiten Gruppe der Vase zu erkennen, die durch die reichere Haartracht und das Scepter von jenem Manne als vornehmer unterschieden ist und offenbar dem Hermes einen Befehl erteilt, der nach links enteilt. Dieser Mann mufs Zeus sein, und er entsendet den Hermes eben, um als sein Bote jenen Streit zu schlichten. Der Mann zwischen Artemis und Marpessa aber mufs wohl als Vater der letzteren, als Euenos, gedacht werden, der freilich nach der Sage schon vorher auf der Verfolgung der von Idas entführten Tochter den Tod gefunden haben sollte. Wir möchten vermuten, dafs in der ursprünglichen Vorlage des Malers diese die Parteien trennende Figur gewifs Zeus bedeutet, und dafs unser Maler, indem er die Darstellung erweiterte und den Zeus mit Hermes als besondere Gruppe daneben stellte, den ursprünglichen Zeus zu dem hierher gar nicht passenden sterblichen Vater gemacht hat. Die Frau, die als Gegenüber von Hermes jene zugefügte zweite Gruppe rechts abschliefst, und die ein stattliches Diadem trägt, mag entweder als Hera oder als Leto gedacht sein; eine Bedeutung kommt ihr nicht zu; sie ist nur wegen der Symmetrie hinzugefügt.

„Die fünffigurige Hauptgruppe aber geht ohne Zweifel auf einen archaischen Typus zurück, den wir vielleicht noch einmal auf einer alten Vase auftauchen sehen werden. Es ist eine Composition ähnlich der des Kampfes des Herakles und Kyknos, den Zeus, in die Mitte tretend, trennt."

„Solche symmetrische Compositionen sagten dem Duris besonders zu. Originelle eigene Schöpfungen sind nicht seine Sache; er schliefst sich gerne nicht nur an gleichzeitige fremde Leistungen, sondern auch an ältere an."

Furtwängler ist geneigt, die Vase für ein Werk des Duris zu halten. Reichold betont besonders die grofse technische Korrektheit und Fertigkeit, die auf die Schule des Euthymides zurückweist.

Abg.: Am besten bei Furtwängler-Reichold, Griechische Vasen Taf. 16. Frühere Abb.: *Monumenti d. Inst.* I 20. Overbeck, Atlas XXVI 6. Inghirami, *Vasi fittili* 282/83. Thiersch, Über die hell. bemalten Vasen Taf. 5. Welcker, A. D. III Taf. 18; teilweise in Roschers Lexikon II 1 Sp. 102.

Vgl.: Furtwängler-Reichold a. a. O. S. 66ff. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung zu Nr. 745. Overbeck, Kunstmyth. III S. 492, 5. Roschers Lexikon II 1 Sp. 101 (Drexler).

12. Karneolgemme. Berlin. Nach Abdruck.

„Apollo (mit Lorbeerzweig in der Linken) reicht dem bärtigen Herakles (mit Keule in der Linken) die Rechte; beide halten zugleich eine Ähre in der Rechten, unten neben Apoll die Leier." Flüchtige Arbeit der Kaiserzeit (Furtwängler).

Abg.: Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog Taf. 54 n. 7161.

Vgl.: Winkelmann, *Descript. du cab. de Stosch* p. 285 n. 1764. Tölken, Berliner Gemmen S. 266 n. 100. *Compte Rendu* 1861 p. 108/9. Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog n. 7161.

13. Apollon und Kyrene. Smaragdgemme in St. Petersburg. Eine nach Stephani, *Compte Rendu* 1863 S. 80 moderne Glaspaste ist in Berlin. Von dieser bringen wir eine Abbildung nach Jahn.

Apollon, unbekleidet mit langen Haaren, den Köcher im Rücken, steht auf einem von Schwänen nach rechts gezogenen Wagen; mit der linken Hand hält er die Zügel, er wendet sich zurück und hält mit dem rechten Arm eine weibliche Gestalt, die sich heftig sträubt. Man vermutet wohl mit Recht in der Scene die Entführung der Kyrene durch Apollon. Die Arbeit ist römisch.

Abg.: Jahn, Berichte der sächsischen Gesellschaft der Wissensch. 1852 Taf. IVd. Die Gemme selber in Roschers Lexikon der Mythologie II 1 S. 1727.

Vgl.: Winkelmann, *Description du Cabinet de Stosch* p. 86 n. 360. Jahn a. a. O. S. 60 Anm. 26. *Compte Rendu* 1863 S. 80 (Stephani). Roschers Lexikon S. 1727 (Studniczka).

14. Kampf mit dem Python. Etruskischer Spiegel, früher bei Castellani. Nach Gerhard, Etruskische Spiegel.

Der Spiegel gehört zu denen, die kreisrunde Form zeigen. Um den Rand der Bildfläche zieht sich ein Rankenornament. Unmittelbar daneben sehen wir links den Python, hochaufgebäumt, wie er den geöffneten Rachen der kleinen Artemis entgegenstreckt, die ihrem Bruder voran mit dem Bogen gegen das Untier eilt. Hinter ihnen am rechten Rande der Bildfläche steht Leto in Chiton und Mantel, wie schützend ihren rechten Arm über ihre nackten Kinder streckend, die eben beide schieſsen wollen. Über dieser Scene ist eine Wellenlinie, die die Schlucht, die *νάπη* von Delphi andeutet.

Über ihr erscheinen, wie über eine Brüstung schauend, ein Silen, der den Thyrsos in der linken Hand hält, und die Ortsnymphe, die vor Staunen und Schreck die Hände erhoben hat.

Die Zeichnung ist verhältnismäfsig gut, wenn auch die Sorgfalt der strengen Zeit fehlt.

Abg.: Gerhard, Etrusk. Spiegel IV 291 A.
Vgl.: Archäol. Zeitung XXIII (1865), Anzeiger S. 107* (Gerhard). Schreiber, Apollon Pythoktonos S. 93. Overbeck, Kunstmyth. III S. 379, 30.

TAFEL XXVII.

1. Dreifufsraub. Bronzerelief aus Olympia. Olympia, Museum. Nach Olympia, Bronzen.

Teil eines Bronzestreifens mit Versilberung, den oben eine Palmette krönte und der vermutlich zur Bekleidung von Holzpfosten kleinerer Geräte diente. Höhe und Breite des Bildfeldes: 7 cm. Die Darstellung ist getrieben, auch die Einzelheiten der Innenzeichnung zumeist. Nur weniges ist flüchtig von vorn eingeschlagen.

„Herakles nackt und bärtig hält den Dreifufs horizontal mit beiden Händen gefafst. Er schreitet nach rechts weg, indem er beide Sohlen hebt." „Apollon nackt, unbärtig, aber mit spitzem Kinn, mit langem Haar verfolgt Herakles und fafst mit beiden Fäusten da an, wo die Henkel am Dreifufs sein müfsten, die aber nicht mehr zu erkennen sind. Die Körper sind beide sehr schlank und mager, doch sind Herakles' Waden merklich dicker, als die Apolls. Der hier erscheinende Typus des Dreifufsraubes ist derselbe, den wir auf den späteren schwarzfigurigen und den streng rotfigurigen Vasen finden" (Furtwängler).

Das Relief gehört zu einer Gruppe von Bronzeplatten, welche den argivischen des VI. Jahrh. v. Chr. sehr verwandt sind und sich nur durch geringere Altertümlichkeit, schlankere Formgebung, flüchtigere Arbeit von ihnen unterscheidet.

Abg.: Olympia IV (Bronzen) Taf. 39 n. 704 a.
Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. III S. 405 A[1]. Olympia IV Text S. 104 (Furtwängler).

2. Dreifufsraub. Platte von einem Bronzepanzer aus Dodona. Nach Carapanos, *Dodone*.

Es ist eine Platte von etwa hufeisenförmigem Umrifs, wie sie am Gürtel der Panzer befestigt war. H. 11 cm.

Das Relief, dessen Figuren etwa eine quadratische Fläche füllen würden, ist in den Umrifs der Platte nicht hinein componirt, sondern mittels eines horizontalen Ornamentstreifens, auf dem die Figuren stehen, hineingesetzt. Es mufs, nach der Abbildung zu urteilen, aus sehr beträchtlich späterer Zeit stammen als das vorige. Overbeck nennt es sogar archaistisch, eine Bezeichnung, zu der allerdings Haartracht und Chlamys des Apollon Anlafs geben. Herakles mit dem Löwenfell, das den älteren Darstellungen dieses Mythos noch fehlt, bekleidet, hat den Dreifufs in den linken Arm genommen und erhebt die Keule gegen Apollon, welcher die Füfse des Dreifufses mit beiden Händen gepackt hat.

Abg.: Carapanos, *Dodone et ses ruines* pl. 16, 1.

Vgl.: Carapanos, Text p. 33, deuxième série n. 2. Overbeck, Kunstmyth. III S. 405 A[2].

3. Dreifufsraub. Bild von einer Amphora des Andokides aus Vulci. Berlin 2159. Nach Gerhard, Trinkschalen und Gefäfse.

Höhe der ganzen Vase 0,582 m. Umfang 1,17 m.

Herakles, mit dem Löwenfell und kurzem Chiton bekleidet, eilt weit ausschreitend nach links. Den Dreifufs hält er fest in beiden Händen quer vor den Leib, den Blick zurückgewendet nach Apollon, der dicht auf ihn folgt und mit der Rechten den geraubten Dreifufs schon ergriffen hat. Apollon trägt ebenfalls den kurzen Chiton und einen Mantel, der ihm über Brust und Oberarmen liegt. In den langen Locken ist der Lorbeerkranz, in der linken Hand trägt er den Bogen. Links von der Scene steht Athena in langem Chiton, darüber ein mit Hakenkreuzen gemustertes Obergewand, mit Helm, Ägis, Schild und Lanze, rechts sieht eine andere weibliche Gestalt dem Vorgange zu (Artemis oder Leto), in langem gegürteten Chiton und Mantel darüber, einen Lorbeerkranz im Haar, mit Ohrringen geschmückt. In den Händen hält sie zierliche, schön geschwungene Ranken. Auf der Rückseite der Vase sind zwei Ringergruppen und ein Aufseher gemalt. Die Vase ist inschriftlich als Werk des Andokides bezeichnet, sie gehört somit in die zweite Hälfte des VI. Jahrhunderts, an den Beginn des rotfigurigen Stiles, als dessen Begründer jetzt Andokides ziemlich allgemein angesehen wird. Vgl. zuletzt Furtwängler in Furtwängler-Reichold, Griechische Vasen zu Taf. 4.

Abg.: Gerhard, Trinkschalen und Gefäfse Taf. 19. Panofka, Namen der Vasenbildner Taf. III 1. Overbeck, Atlas XXIV 2.

Vgl.: Gerhard a. a. O. Text S. 37. Overbeck, Kunstmyth. III S. 400 n. 1. Furtwängler, Beschreibung der Berliner Vasensammlung n. 2159 (dort ausführliche Litteraturangabe).

4. Dreifufsraub. Schwarzfiguriges Vasenbild von einer Amphora in Petersburg. Nach Gerhard, Auserlesene Vasenbilder.

Herakles, nackt, einen Kranz im Haar, läuft sich umsehend nach rechts; den Dreifufs hält er mit der Rechten an einem Fufs, während er mit der Linken die Keule gegen den verfolgenden Apollon schwingt. Köcher und Bogen liegen am Boden. Apollon, mit einem kurzen Chiton angethan, einen Kranz im aufgenommenen Haar (Krobylos), den Köcher auf dem Rücken, hält mit der rechten Hand den Dreifufs an einem der Ringe gefafst, die als Handhabe dienen, mit der Linken hat er die Keule gepackt.

Die Zeichnung des Bildes ist sorgfältig und sehr lebendig, der Stil ist der jüngere schwarzfigurige, welcher zeitlich bereits mit dem älteren rotfigurigen zusammenfällt.

Abg.: Gerhard, Auserlesene Vasenbilder III Taf. 193. Overbeck, Atlas Taf. XXIII 10.

Vgl.: Welcker, A. D. III S. 280 n. 37. Gerhard a. a. O. Text. Overbeck a. a. O. S. 393 nr. 1.

5. Dreifufsraub. Rotfiguriges Vasenbild von einem Krater aus Vulci. London. Nach *Mon. d. Inst.*

H. 0,396 m. Durchm. 0,437 m.

Das Bild schmückt die eine Seite des Kraters. Apollon, nackt, nur den Lorbeerkranz im Haar, von der Hirschkuh begleitet, schreitet nach links, hinter dem bärtigen Dreifufsräuber Herakles her, um ihm die Beute wieder abzunehmen. Herakles, ebenfalls nackt, im Haare die Tänie, geht ebenfalls nach links, wendet jedoch den Kopf zurück nach Apollon. Den Dreifufs hält er an einem Beine quer, so dafs sich sein Leib zwischen den Beinen des Dreifufses befindet. Mit dem rechten Arm hat er die Keule über seinen Kopf gegen den Gott geschwungen. Apollon hält sie mit seiner rechten Hand fest, seine linke fafst den Dreifufs. Zwischen beiden ein Reh. Der Typus der Darstellung schliefst sich eng an den im schwarzfigurigen Stile üblichen an. Das Bild gehört in die Zeit des Überganges vom strengen zum sogen. schönen Stil.

Abg.: *Mon. d. Inst.* II 26. Overbeck, Atlas XXIV 7.

Vgl.: Welker, A. D. III S. 283 n. 55. Overbeck, Kunstmyth. III S. 402 n. 10. *Catalogue of vases in the Brit. Mus.* III n. 458 (ausführliche Litteraturangabe daselbst).

6 (K 2). Dreifufsraub. Sarkophagrelief in Köln. Nach Bonner Jahrbücher.

Vor einem Lorbeerbaum sitzt auf einem Felsen, den ein Gewandstück zum Teil bedeckt, Apollon nach links, er hat das linke Bein fortgestreckt. Die rechte Hand stützt sich auf den Sitz, während er die linke auf die Lyra legt, welche auf seinem rechten Knie ruht. Eine Chlamys scheint von seinen Schultern auf das Knie zu fallen. Die Stellung, welche das rechte

Knie und den linken Ellenbogen möglichst nahe aneinander bringt, den nackten Oberkörper wesentlich vom Rücken zeigt und fast in einer Linie durch das gestreckte Bein fortsetzen läſst, ist als plastisches Motiv nicht ohne Bedeutung und gewiſs nicht von einem Sarkophagarbeiter erfunden. Herakles, ganz nackt, nur das Löwenfell über dem rechten Arm, schreitet mit groſsem Schritte nach links vorwärts. Mit der rechten Hand hält er den Dreifuſs auf der Schulter, die linke gesenkte faſst an die Keule, von der es in der Abbildung nicht ganz ersichtlich ist, wie sie gehalten wird. Herakles wendet den Kopf nach Apollon zurück. Die ganze Bewegung in seiner Gestalt bekundet nicht minderes Können als die Stellung des Apollon. Da es sich hier um einen eigentlichen Streit nicht handelt, so hat Stephani ein friedliches Forttragen des Dreifuſses im Einverständnis mit Apollon erkennen wollen, eine Auffassung, der Overbeck zustimmt. Da die Darstellung bisher vereinzelt ist und nicht ganz gut erhalten, so ist es schwer, hier eine Entscheidung zu treffen. Für sicher kann die Erklärung Stephanis keineswegs gelten.

Abg.: Bonner Jahrbücher VII Taf. 3. Welker, A. D. II Taf. XV 27. Overbeck, Atlas XXIV n. 13.

Vgl.: Bonner Jahrbücher VII (1845) S. 94 ff. = Welker, A. D. II S. 296 ff. Stephani, *Compte Rendu* 1868 S. 38 ff. Overbeck, Kunstmyth. III S. 415.

7. Dreifuſsraub. Relief von der Dresdener Basis. Nach Overbeck und Gips.

H. 1,30 m, Höhe der Bildfläche 0,66 m.

Die dreiseitige Marmorbasis, an welcher sich dieses Relief befindet, trug, wie Hauser nachgewiesen hat, ehedem nicht einen Dreifuſs, sondern einen Candelaber, und damit entfällt die Möglichkeit, einen Zusammenhang der verschiedenen Reliefs mit der Weihung des Dreifuſses und untereinander anzunehmen, wie man früher that. Die Basis gehört in die Klasse der sogenannten archaistischen Werke, deren kunsthistorische Stellung Hauser ausführlich erörtert hat. Das Relief mit dem Dreifuſsraub ist auſser an dieser Basis noch in einer anderen Replik erhalten, die Overbeck aufzählt. Der rein dekorative Zweck dieser Composition erhellt am besten aus einer Vergleichung mit den unter Nr. 2, 5, 8 abgebildeten: Herakles, unbärtig und mit dem Löwenfell angethan, hat im linken Arm das eine Bein des Dreifuſses und dazu in der linken Hand den Bogen, sein Köcher hängt am schrägen Bande auf der linken Hüfte, er geht auf den Fuſsspitzen nach links, schwingt in der erhobenen Rechten die Keule hinter seinem nach rechts zurückgewendeten Kopfe. Ein Vergleich mit der ausdrucksvollen Darstellung auf Nr. 5 zeigt, wie wenig bei dem Relief die Absicht auf prägnante Wiedergabe der Handlung gerichtet ist. Apollon, mit unaufgebundenem,

aber sich hinten aufrollendem Nackenschopf, auf die Brust fallenden Locken und Kranz um das Haupt, geht ruhig ebenfalls auf den Zehen nach links und greift mit der Rechten an einen Ring des Dreifufses. Die schmal zusammengelegte Chlamys mit den bekannten Schwalbenschwanzenden geht hinter seinem Rücken vorbei und hängt über beide Oberarme. In der Linken trägt er den Bogen. Zwischen beiden am Boden steht der Omphalos, mit Binden behangen.

Abg.: Becker, Augusteum I Taf. 5—7. Millin, Gal. Myth. Taf. 16. Overbeck, Atlas XXIV 14. Brunn-Bruckmann, Denkmäler 150 und öfter.

Vgl.: O. Müller, Handbuch § 96, 20. Overbeck, Kunstmyth. III 405 B[1]. Friederichs-Wolters 423 (hier und bei Stephani, *Compte Rendu* 1868 S. 44 n. 77 ausführliche Litteraturangaben). Hauser, Die neuattischen Reliefs S. 52 Nr. 69 S. 117.

8. Dreifufsraub. Carneolgemme aus einem Grab bei Theodosia in der Krim. St. Petersburg. Nach Overbeck.

Die Figur des Herakles erinnert sehr an die des Bronzereliefs Nr. 2, nur dafs er hier unbärtig ist. Apollon, ganz nackt, fafst mit der Linken an den Dreifufs, während die Rechte den Bogen hält. Overbeck bemerkt mit Recht, dafs das aus diesem Stein ausgedrückte Siegel erst die Composition im richtigen Sinne ergeben würde.

Abg.: *Compte Rendu* 1868 Taf. I 4. Overbeck, Kunstmyth. III S. 408.
Vgl.: Overbeck a. a. O.

9 (XIV, 149). Apollon und Marsyas. Rotfiguriges Vasenbild von einer Amphora aus Nola in der Sammlung Hope in Deepdene. Nach Tischbein.

Apollon in langem Kitharödenkleide, den Lorbeerkranz im Haar, steht nach rechts gewandt auf einer Thymele mit erhobener Kithara und spielt und singt. Eine kleine Nike fliegt hinter seinem Haupte heran, um ihn mit der Tänie als Sieger zu kränzen. Hinter ihm auf einem Fels sitzt nach rechts hin ein nackter, bärtiger Silen, die Beine übergeschlagen, das Kinn auf die rechte Hand gestützt, Marsyas. Vor Apollon, auch nach rechts hin, sitzt auf einer Erderhöhung ein nackter Jüngling auf seinem Mantel, eine phrygische Mütze auf dem Haupt, das er nach Apollon zurückwendet. Es ist Olympos, Marsyas' Schüler. Über Olympos sitzt nach rechts, den Kopf zurückgewandt, Athena mit Helm und Lanze, bekleidet mit einem Peplos mit Überschlag. Rechts neben ihr steht ein Jüngling mit Helm, halb nach links gewandt und stützt sich mit dem rechten Ellenbogen auf Athenas linke Schulter, ein Motiv, wie es von jüngeren attischen Vasen bekannt ist. Die Anwesenheit des Ares an dieser Stelle wäre so unglaublich, dafs wir nur mit Overbeck die Vase an dieser Stelle für ergänzt, oder die Abbildung nicht für zuverlässig halten können, ein Bedenken, das auch Reinach teilt. Athena entsprechend, links von Apollon, sitzt nach links eine weibliche Gestalt,

den Kopf nach rechts gedreht, bekleidet wie Athena mit einem Peplos mit Überschlag, der unter der Brust gegürtet ist. In den Händen trägt sie zwei lange brennende Fackeln, es ist wohl Artemis. Die Darstellung dieser Vase steht nicht allein, nahverwandte sind bei Overbeck abgebildet und besprochen.

Abg.: Tischbein, *Ancient vases* III Taf. 5. *Élite céram.* II Taf. 65. Inghirami, *Vasi fitt.* Taf. CCCXXVI. Overbeck, Atlas XXIV 24. Reinach, *Répertoire des vases peints* s. 310.

Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. III S. 433 n. 10. Reinach a. a. O.

10. Apollon und Marsyas. Marmorrelief aus Mantinea. Athen, Nationalmuseum. Nach *Bull. de Corr. Hell.* und Overbeck.

H. 0,96 m. Br. 1,35 m. Zum Teil bestoſsen.

Apollon in Chiton und Mantel, die groſse Phorminx in der Linken, sitzt auf einem Felsen nach rechts in vollkommener Ruhe. Seine Haartracht ist reich, und Locken fallen auf Nacken und Schulter. Die rechte Hand ruht auf dem rechten Oberschenkel und faſst einen Zipfel des Mantels. Rechts von ihm steht in kurzem aufgeschürzten Ärmelgewand, Hosen und Schuhen der Skythe mit einer Kappe auf dem Kopf, deren Spitze sich oben umlegt und deren lange Enden bis auf die Schultern hängen, ähnlich der Kappe der Medea auf dem bekannten Peliadenrelief. Er stützt die linke Hand ein und hält in der rechten, die herabhängt, das Messer. Er ist im Begriff, sich nach rechts zu wenden, wo Marsyas steht. Dieser ist völlig nackt, sein Kopf hat Silenstypus mit stumpfer Nase, einen vollen breiten Bart, langes Haar und spitze Ohren. Er steht in Vorderansicht in lebhafter Bewegung nach rechts hin, während der Kopf nach links zu Apollon hingewendet ist. Er hat am Munde die Doppelflöte, die er mit beiden Händen hält. Die charakteristische eckige Bewegung des rechten Armes in Verbindung mit dem weit ausschreitenden linken Bein und der schrägen Haltung der ganzen Figur zeigt, daſs er, noch im Spielen begriffen, schreckhaft vor der Annäherung des Skythen und dem gebietenden Blicke des Gottes zusammenzuckt und entweichen will. Diese drastische Charakterisierung des Silen im Gegensatz zu der Ruhe des Gottes und der Teilnahmlosigkeit, mit welcher der Skythe auf den Augenblick seines Eingreifens wartet, ist um so bewundernswerter, als sie nicht im mindesten die Strenge und Reinheit des Reliefbildes sprengt. Das Relief gehört mit zwei anderen Platten zusammen, auf denen je drei Musen dargestellt sind. Amelung hat nun (a. a. O. S. 9 f.) ermittelt, daſs noch eine vierte Platte mit ebenfalls drei Musen einst vorhanden gewesen sein muſs, und daſs die vier Platten derart um eine Basis angebracht waren, daſs die fehlende Platte und, rechts an sie anstoſsend, die Marsyasplatte die Vorderseite bildeten, während die anderen beiden Musenplatten sich an den Nebenseiten befanden. Daſs

diese Basis die von Pausanias VIII Cap. 9 erwähnte sei, welche eine Cultgruppe der Leto und ihrer Kinder von der Hand des Praxiteles trug, ist demnach kaum noch zu bezweifeln. Hingegen stiefs die Ansicht, dafs auch die Reliefs mit der Kunst des Praxiteles in Zusammenhang ständen, auf mancherlei Widerspruch. Freilich ist die Arbeit an den Reliefs durchaus ohne die Kennzeichen einer Meisterhand und sogar etwas grob und handwerksmäfsig. Aber seitdem Amelung für die einzelnen Typen ihre Zugehörigkeit zu der Kunst des IV. Jahrhunderts nachgewiesen hat, wird man nicht umhin können, die Erfindung dem Praxiteles zuzuschreiben und anzunehmen, dafs er die Ausführung untergeordneten Händen überliefs. Somit würde dieses Relief die älteste plastische Darstellung des Streites zwischen Apollon und Marsyas sein, die auf uns gekommen ist.

Abg.: *Bull. de Corr. Hell.* 1888 Taf. 1—3. Overbeck, Kunstmyth. III Taf. I. Amelung, Die Basis des Praxiteles aus Mantinea. Collignon, *Hist. de la Sculpture* II 259, 128.

Vgl.: Kavvadias, *Γλυπτὰ τοῦ ἐθνικοῦ Μουσείου* Nr. 215—217. Overbeck a. a. O. S. 454 und 457. Amelung a. a. O.

11 (XIV 151). Apollon, Marsyas und Olympos. Carneolgemme in Neapel. Nach Lippert, Daktyl. Ehemals im Besitze des Lorenzo Medici. Overbeck giebt irrtümlich Florenz als Aufbewahrungsort an.

„Apollon mit Leyer und Plektron; daneben der besiegte Marsyas, dem die Hände auf den Rücken gebunden sind; er hat grofse Spitzohren und Pferdeschweif; er sitzt auf einem Löwenfell. Der bärtige Kopf mit der Stumpfnase schliefst sich an ältere Typen an. Hinter ihm kahler Baum mit Flötenfutteral. Am Boden kniet der Knabe Olympos und fleht Apollon an mit beiden gehobenen Händen. Die Arbeit ist meisterhaft; besonders schön die Modellirung des Nackten; man beachte den weichen Bauch Apollos und die Hautfalte am Ansatze des rechten Armes, sowie im Gegensatze dazu die kräftigen, mehr an älteren Stil sich anschliefsenden Formen des Marsyas" (Furtwängler). Griechisch-römisch.

Abdruck: Lippert, Daktyliothek Serie II Nr. 53.

Abg.: Agostini, Gemme II 3. Lenormant, *Nouv. Gal. myth.* pl. XLVI n. 7. Overbeck, Kunstmyth. III, Gemmentafel n. 36. Furtwängler, Die antiken Gemmen Taf. XLII 28.

Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. III S. 473. Furtwängler a. a. O. Text. Daselbst die weitere Litteratur.

12 (K. 8). Apollon und Marsyas. Relief von einem Plektron. Von E. Gerhard 1845 im römischen Kunsthandel erworben, jetzt im Antiquarium in Berlin. Nach Archäol. Zeitung.

Smaragd-Plasma. $3^1/_2$ cm lang. Sorgfältige Arbeit. Die Darstellung ist vertieft eingeschnitten und wird hier in doppelter Vergröfserung ihrer Seiten (also vierfach) und im Gegensinne abgebildet.

Das ganze Plektron hat in seiner Silhouette etwa die Gestalt einer Lilie oder Lotosblüte. Der untere Teil besteht aus abwärts gebogenen Akanthosblättern, der obere Teil ist an der einen Seite als Blütenkelch gestaltet mit auseinander gebogenen akanthosartigen Blättern, zwischen denen oben ein überfallendes Blatt erscheint. Die andere Seite ziert die Darstellung, auf welcher Apollo mit langer, den Rücken bedeckender Chlamys sich auf seine Lyra lehnt, die von einer schlangenumwundenen Säule gestützt wird. Er hält in der gesenkten Rechten ein einfaches Plektron. Er ist nach links gewendet, wo am Boden Marsyas kauert, in Knie- und Hüftgelenken vollständig zusammengeklappt. Er trägt ein Fell, das um den Hals geschlungen ist, auf dem Rücken. Die linke Hand ist am Boden nach dem rechten Fufs des Apollon vorgestreckt, während er die rechte und den Kopf flehend zu dem Gotte emporhebt. Links von Marsyas ein Baum, an welchem seine Flöten lehnen.

Abg.: Archäol. Zeitung VIII (1850) Taf. 18 nr. 2. *Annali d. Inst.* 1858 Taf. 3. Besser: Furtwängler, Gemmenkatalog zu Nr. 11371.

Vgl.: Archäol. Zeitung 1850 S. 196 (E. Gerhard). Overbeck, Kunstmyth. III S. 458 Nr. 10 und S. 469. Furtwängler a. a. O.

TAFEL XXVIII.

1 (XIV 152). Strafe des Marsyas. Vorderseite eines ovalen Sarkophags, der früher an der Aufsenseite der Villa Borghese eingemauert war. Paris, Louvre. Nach Bouillon, *Musée.*

Stark ergänzt.

Für die Beschreibung dieses Stückes, sowie der Nummern 3 und 4 dieser Tafel und Tafel XXX 6, welche ich der Güte des Herrn Dr. Walter Altmann verdanke, gestattete Herr Professor Robert freundlichst die Benutzung des noch nicht ausgegebenen dritten Bandes der antiken Sarkophagreliefs. Die Beschreibung berücksichtigt nicht die ergänzten Teile, sondern schildert den Zustand des Sarkophags, wie er sich aus dem Vergleich mit den übrigen ähnlichen ergiebt.

Die Darstellung zerfällt in eine grofse Mittel- und zwei kleine Seitenscenen, die zeitlich von links nach rechts aufeinander folgen.

Die erste Scene links zeigt die Erfindung der Flöte. Athene sitzt flötespielend an einem Bach, der nur durch die Quellnymphe repräsentirt wird, die am Boden liegend sich mit dem Ausdruck des Abscheus abwendet, von dem überhangenden Felsen herab hört Marsyas erstaunt dem Spiele zu.

Neben ihm in der Höhe links ein Baum, rechts eine Kuh. In der Mittelscene, die den gröfsten Raum einnimmt: der musikalische Wettstreit. Im Centrum Apollon und Marsyas; Apollon, auf einem Felsstück sitzend, in der Linken die Leier, die auf seinem Dreifufs ruht, die Rechte gegen Marsyas ausgestreckt, den linken Fufs auf eine Felserhöhung gestellt, unter der sein Greif angebracht ist. Links davon der flötenblasende Marsyas, dessen Ziegenfell zwischen seinen Beinen an einem Baumstamm aufgehängt ist. Die als Richterinnen anwesenden Musen sind in der Zahl von fünf im Hintergrund angebracht, alle mit dem üblichen Federschmuck über der Stirn. Durch Attribute charakterisirt sind nur zwei: zwischen den beiden Gegnern steht Thalia, mit einer komischen Maske auf der erhobenen Linken und einer Schelle um den Hals, ganz am rechten Ende der Scene Urania, mit der Himmelskugel in der Linken, auf die sie mit einem Stabe in der Rechten deutet.

Den Vordergrund nehmen, in zwei Parteien geteilt, die olympischen Götter ein. Dem Marsyas zunächst die Erfinderin der Flöte, Athene, die sich ursprünglich mit der Linken auf eine Lanze stützt und mit dem linken Fufs auf eine Felserhöhung tritt, unter der eine Eule angebracht ist. Dann die beiden Gottheiten, die das Flötenspiel in ihren Cult aufgenommen haben: Dionysos, den rechten Arm auf das Haupt gelegt, umgeben von einem Silen und einem Satyr, und die grofse Göttermutter Kybele, auf einem Felsen sitzend, mit ihrem Löwen an der Seite. Hinter ihr ist die Quellnymphe aus der ersten Scene wiederholt, die aufrecht stehend den Wettkampf beobachtet.

Die Partei des Apollon besteht aus seiner Schwester Artemis, die in der Rechten eine grofse brennende Fackel trägt, dem Erfinder der Leier, Hermes, der mit dem rechten Fufs hoch auf einen Felsen tritt und in der linken Hand das Kerykeion hält, und der Mutter des Apollon, Leto, die, die Wange in die rechte Hand gestützt, aufmerksam lauscht. Rechts von Apollon sitzt der skythische Scherge am Boden, des Befehls seines Herrn gewärtig. Die Laschen seiner phrygischen Mütze sind über dem Kinn zusammengebunden.

Die dritte Scene an der rechten Ecke zeigt die Bestrafung des Marsyas. Seine Gestalt, die sehr beschädigt gewesen sein mufs, ist vor der Einmauerung des Reliefs in Villa Borghese (1615) gänzlich abgemeifselt, doch erkennt man noch an dem in ganz flachem Relief gehaltenen Fichtenstamme Reste der Conturen seines Körpers, namentlich des Kopfes. Der das Messer schleifende Skythe kniet in derselben Tracht wie in der Mittelscene, von Marsyas abgewandt, am Boden, wendet aber den Kopf nach ihm zurück. Ein zweiter Skythe in derselben Tracht ist im Begriff, den Marsyas an dem Baum emporzuziehen. Am Fufse des Stammes erscheint zum dritten Male die

Quellnymphe, am Boden gelagert, die Rechte auf das Schilfrohr gestützt, in der Linken ein Füllhorn. (Aus dem Ende des zweiten oder dem Anfang des dritten Jahrhunderts.)

Abg.: Winckelmann, *Monumenti* N. 42. Clarac, *Musée de sculpt.* pl. 123 N. 731, 52. Bouillon, *Musée* vol. III, Basrelief Taf. II 1. Overbeck, Kunstmyth., Atlas Taf. XXV, 7. Antike Sarkophagreliefs III 203.
Vgl.: Fröhner, *Notice* Nr. 84. Robert, Antike Sarkophagreliefs, Text.

2 (K. 7). Apollon und Marsyas. Ornamentales Relief in der Krypta der Peterskirche in Rom, in dem Sta. Maria della bocciata genannten Teile. Das Relief ist der geringe Teil des Schmuckes von einem hohen Wandpfeiler, welcher zwischen Rankenwerk die Bilder von Erdgottheiten enthält. Er setzt, wie Michaelis ausführt, einen entsprechenden voraus, auf welchem man die Wassergottheiten erwarten würde. Der Pfeiler wird nicht vor dem Ende des 2. Jahrh. nach Chr. entstanden sein.

Zwischen Apollon und Marsyas erscheint im Hintergrunde ein Satyrkopf. In den Ecken Musen.

Abg.: *Sacrar. Vaticanae basil. cryptar. mon. aeris tabb. incis. et a Phil. L. Dionysio commentt. ill. etc. Romae 1773.* Pistolesi, *Vaticano* II Taf. 3. Michaelis, *Anaglyphi Vaticani explicatio*, Tübingen 1865 Tab. I.
Vgl.: Overbeck, Kunstmyth. III S. 297 Nr. 5 und 458 Nr. 5.

3 (K. 6). Bestrafung des Marsyas. Relief von einem Sarkophag, gefunden 1853 bei der Dogana del Chiarone zwischen Montalto und Cosa, dann bei Campana. Paris, Louvre. Nach *Mon. d. Inst.*

H. 1,04 m. Br. 0,98 m. L. 2,21 m. Über die Beschreibung vgl. die Bemerkungen zu Nr. 1.

Die Darstellung zerfällt in eine gröfsere linke und eine kleinere rechte Scene, die beide im wesentlichen nach statuarischen Gruppen der hellenistischen Zeit sculpirt sind. Die erste Scene zeigt den musikalischen Wettstreit. Marsyas, mit einem Wolfsfell bekleidet, bläst mit Anstrengung die Doppelflöte, hinter seinen Beinen ist sein Pedum angebracht, an dem sein bisheriges Instrument, die von ihm erfundene Syrinx, aufgehängt ist. Ihm gegenüber steht in stolzer Haltung, verächtlich auf ihn blickend, Apollon; er fafst mit der Linken die an eine Tragbare befestigte Phorminx an und hält in der Rechten das Plektrum, im Haar trägt er einen Lorbeerkranz. Zwischen beiden sitzt auf einem Felsstück unter einem Eichbaume als Richterin eine Muse, sie stützt den rechten Arm auf das hochgezogene Knie, hält in der gesenkten Rechten ein geschlossenes Diptychon und wendet den Kopf zu Apollon hin. Ihr Oberkörper ist nackt, nur der Unterkörper ist mit dem Mantel bekleidet, und an den Füfsen trägt sie Sandalen. Sie hat genau den Typus der sogenannten Ariadne in Dresden und deren Repliken, die nach Hadaczeks

Nachweis aus derselben statuarischen Gruppe stammen, die von dem Sarkophagarbeiter benutzt ist, und folglich nicht Ariadne, sondern die über Marsyas und Apollon richtende Muse darstellen.

Hinter Marsyas steht in stolzer Haltung die Erfinderin der Flöte, Athene, im Peplos mit gegürtetem Überschlag, die erhobene Rechte auf die Lanze gestützt, am linken Arm einen grofsen Schild, auf dem Haupt einen Helm, den Kopf nach Marsyas hingewandt, offenbar gleichfalls nach einer Statue copirt, die aber schwerlich zu der erwähnten Gruppe gehört haben wird. Auch die drei, die Scene rechts abschliefsenden Figuren sind offenbar Zuthaten des Sarkophagarbeiters: eine auf Apollon zuschreitende Nike, die mit der Rechten ihm einen Kranz aufsetzen will, aber den Kopf nach rechts zurückwendet; zu ihren Füfsen ein gelagerter bärtiger Flufsgott, die Rechte auf einen Schilfstengel, die Linke auf eine Urne gestützt; ganz rechts ein in der Höhe sitzender jugendlicher Berggott, der das rechte Bein hoch emporgezogen hat und die rechte Hand auf die linke legt.

Die zweite Scene umfafst nur drei Figuren, den am Baum hängenden Marsyas, den ein mit phrygischer Mütze, Exomis und Stiefeln bekleideter Scherge soeben in die Höhe zu ziehen im Begriff ist, und den völlig nackten Schleifer, der auf diesem Exemplar der florentiner Statue ganz besonders ähnlich ist (II. Jahrhundert, frühe Antoninenzeit).

Abg.: *Mon. d. Inst.* VI 18. Overbeck, Atlas Taf. XXV 9. Antike Sarkophagreliefs III 198.

Vgl.: Fröhner, *Notice*, n. 85 (daselbst ausführliche Litteraturangabe). *Annali dell' Inst.* 1858 S. 336 ff. Hadaczek, Röm. Mitth. XVII. Robert, Antike Sarkophagreliefs, Text.

4 (XIX, 153). Schindung des Marsyas. Rechte Schmalseite eines Sarkophags in S. Paolo fuori le mura in Rom.

Der Sarkophag enthält auf der Vorderseite die neun Musen, auf der linken Schmalseite den zu Orpheus umgestalteten Apollon. Vgl. die Bemerkung zu Nr. 1 dieser Tafel.

An einer Pinie wird der gefesselte Marsyas von einem Schergen in phrygischer Tracht emporgezogen, der den rechten Fufs auf eine Erhöhung stützt, unter der eine Ziege lagert. Links der wieder sehr jugendlich gebildete Schleifer, gleichfalls in phrygischer Tracht, hinter ihm Hermes mit Flügelhut und Kerykeion, der offenbar den Befehl zur Bestrafung gebracht hat (frühestens Mitte des III. Jahrhunderts).

Abg.: Antike Sarkophagreliefs III 212. Die früheren Abbildungen siehe bei Matz-Duhn.

Vgl.: Matz-Duhn, Antike Bildwerke in Rom Nr. 3276. Robert, Antike Sarkophagreliefs.

5 (I 43, 204). Marsyas. Wandgemälde aus Herculaneum in Neapel.

Der Grund des Bildes ist schwarz. Apollon, epheubekränzt, die linke Schulter, den Rücken und die Beine mit einem Mantel bedeckt, Sandalen an den Füfsen, sitzt auf der linken Seite des Bildes nach rechts gewandt, auf einem Stuhl, den ein Kissen deckt. Mit der linken Hand hält er die am Boden stehende grofse, viersaitige Kithara, in der rechten das Plektron. Hinter ihm erscheint eine Muse mit einem rötlichen Chiton bekleidet, Epheu im Haar, eine Guirlande in den Händen; sie sieht auf Apollon. Rechts von ihm kniet flehend, Apollon zugewandt, des Marsyas Schüler Olympos, eine rötliche phrygische Mütze auf dem Haupte, eine nach hinten wehende Chlamys von gelber Farbe um den Hals geknüpft. Weiter rechts steht der Skythe in Vorderansicht mit der üblichen Skythentracht, Mütze rötlich, grüner Chiton, graues Obergewand, gelbe Schuhe, in der Rechten das erhobene Messer, den Blick halb zurückgewandt nach Marsyas, der am rechten Ende des Bildes nackt an einem laublosen Baum gefesselt steht, mit einem Tierfell auf dem Rücken. Vor ihm liegen auf einem Stein zwei Flöten. — Verwandte Darstellungen zählt Overbeck auf.

Abg.: *Pitture di Ercolano* II 19. *Museo Borbonico* VIII 19. Overbeck, Atlas Taf. XXV 13.

Vgl.: *Annali dell' Inst.* 1858 p. 230, 341 ff. *Compte Rendu* 1862 p. 131 ff. Helbig, Campan. Wandgemälde S. 64 n. 231 b. Overbeck, Kunstmyth. III S. 452, 9.

6 (XIV 154 a). Der Schleifer, Marmorstatue in der Tribuna der Uffizien zu Florenz. Nach Piranesi, *Statue*.

Etwa lebensgrofs. Ergänzt: Nasenspitze, rechter Rand des Mantels, rechtes Handgelenk, Griff und Teil des Messers mit Zeigefinger der rechten Hand, Daumen, Zeige- und Mittelfinger der linken Hand, Stücke am Rand der Basis. Modern überarbeitet.

Ein Barbar, gekennzeichnet vor allem durch den Kopftypus und das ungepflegte Haupthaar, den nur an einzelnen Stellen in Büscheln wachsenden Bart, aber auch durch unedlen Körperbau — die Brust ist unausgebildet, die Glieder grobknochig —, der als einziges Kleidungsstück ein grobes Mäntelchen auf der linken Schulter trägt, hockt am Boden und ist im Begriff ein Messer auf einem Stein zu wetzen. Er blickt dabei links seitwärts in die Höhe. Mit Recht ist auf Grund der Handlung und des Typus die Figur stets als der skythische Sklave gedeutet worden, welcher auf Befehl des Apollon die Strafe an Marsyas vollziehen soll. Die Richtung des Blickes legt es nahe, die Figur als Teil einer Gruppe aufzufassen, und in der Tat zeigen eine Reihe von Denkmälern eine ähnliche Figur mit dem hängenden Marsyas vereinigt, wie ihn die folgende Nummer zeigt, vgl. Nr. 3, 4 und 10 dieser Tafel, sowie Taf. XXX Nr. 1 XXXI Nr. 41. Der Schleifer

sieht, wie allgemein angenommen wird, wahrscheinlich zu Marsyas auf. Als dritte Figur der Gruppe ist Apollon zu vermuthen, wenn auch die erhaltenen Denkmäler für den Typus kein ganz sicheres Resultat ergeben. Vgl. zu Taf. XXIX Nr. 12. Auch die ehemalige Gruppirung läſst sich nicht feststellen. Die hier gegebene folgt zwar dem durch die Sarkophage gegebenen Hinweis, doch ist die Stellung im Profil nach rechts für die Figur des Schleifers sehr unwahrscheinlich, weil er dann den Kopf in den Hintergrund vom Beschauer abwenden würde. Denkt man sich die Figur in Vorderansicht aufgestellt, so würde sie immer noch nach rechts zu einem hängenden Marsyas aufsehen, und ein sitzender Apollon könnte links von ihr aufgestellt gewesen sein. So scheint sich Wolters die Aufstellung gedacht zu haben, da er die Figur des Schleifers die Mitte einnehmen läſst.

Man hielt die Figur früher für ein Original; daſs sie eine Copie ist, führt Amelung mit Recht aus. Ihre Entstehung wird allgemein als in die ältere Periode der pergamenischen Kunst fallend angenommen. Ich bin von diesem Ansatz nicht überzeugt. Gewiss teilt die Figur den derben Realismus der Figuren des attalischen Weihgeschenkes. Aber sie ist ungleich feiner als diese. Zwar sind das auch höchst wahrscheinlich nur Copien, doch sind sie charakteristisch genug, um genau verhört zu werden. Dem Schleifer fehlt ganz die Neigung zur Übertreibung und ganz das Conventionelle der Formgebung der pergamenischen Kunst. Von beidem ist die Figur gleich frei, und es steht daher nichts im Wege, sie in frühere Zeit und eine noch die alten Traditionen fortsetzende Schule zu weisen.

Abg.: Piranesi, *Statue* Taf. 3. *Galleria di Firenze*, Serie IV I, Taf. 37. Clarac III 543, 1141. Brunn-Bruckmann Denkmäler Taf. 425. Overbeck, Atlas Taf. XXVI Nr. 23. Kunstgeschichte in Bildern I Taf. 69, 7.

Vgl.: Friederichs-Wolters 1414. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz Nr. 68. Dütschke III 549, dort die ältere Litteratur. Overbeck, Kunstmyth. III, S. 481.

7 (XIV 154). Marsyas an der Fichte hängend. Marmorstatue in den Uffizien in Florenz. Nach Mongez-Wicar, *Galerie de Florence.*

Ergänzt: Basis, unterer Teil des Stammes, linker Fuſs mit Knöchelpartie, rechter Fuſs mit dem halben Unterschenkel, die freistehenden mittleren Arme, die vorstehenden Teile der Hände, Nase, Brauen.

Marsyas, durch die tierischen Ohren, den Schwanz und den reichlicheren Haarwuchs auf der Brust, unter den Armen und über der Scham gekennzeichnet, ist mit beiden Händen an einem Baum aufgehängt in Erwartung der Schindung, welche auf Apollons Geheiſs der Skythe mit ihm vornehmen soll. Das Werk ist in einer groſsen Zahl von Repliken auf uns gekommen, unter denen ein Torso in Berlin Nr. 213 und eine Statue aus Tarsos in

Konstantinopel die vorzüglichsten sind. Der erstere ist abgebildet: Brunn-Bruckmann Denkmäler 423, der letztere: Fondation E. Piot. *Monuments et Mémoires*. VI. 1899 Taf. XIII und Fig. 1 S. 145—148. Durch diese beiden Exemplare ist es möglich zu erkennen, daſs das Original ein bedeutendes und hochstehendes Kunstwerk war. Es löste in meisterhafter Weise das plastische Problem, einen aufgehängten Körper darzustellen, bei dem sich die Wirkung des Hängens im Skelett und allen weichen Teilen durch Zerren und Dehnen kundgibt. Das ist mit einer bis ins Einzelne gehenden Kenntnis der Anatomie dargestellt, wie sie schwerlich ohne anatomische Studien an Leichen denkbar ist. Da dieses Studium den Ärzten von den Ptolemäern freigegeben ist, so ist anzunehmen, daſs auch Künstlern bald dieselbe Möglichkeit gewährt wurde.

Aber diese anatomische Kenntnis drängt sich nicht in Einzelnheiten auf, sondern ist dem einheitlichen künstlerischen Gedanken dienstbar gemacht: Von oben bis unten ist keine Stelle an dem Körper, die nicht in der gleichen Weise die Spannung ausdrückte, rhythmisch mit dem Ganzen verbunden wäre. Dazu kommt die individuelle Charakterisirung und ergreifende Darstellung des Leidens, das namentlich im Kopfe hervortritt und durch den Gegensatz zu der wilden Art des Silens dem Werk seinen eigensten Stempel gibt. Es wird im 3. Jahrh. vor Chr. entstanden sein, wie auch Amelung annimmt, wogegen Wolters ihn weit unter die pergamenische Zeit herabrücken will. Ein Ansatz, der nicht viel Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Amelung hat bei Durcharbeitung der Repliken des Marsyas beobachtet, daſs nicht alle auf dasselbe Original zurückgehen, sondern daſs auſser dem eben besprochenen noch ein zweiter Typus nachweisbar ist, äuſserlich kenntlich am rötlichen Marmor. Dieser zweite, seltnere Typus erweist sich als der krassere, in dem der Gedanke und die Situation mit „gröſserer Wahrheit und rücksichtsloserer Energie“ wiedergegeben sind. Amelung hält diesen zweiten Typus für eine pergamenische Umgestaltung des ersten. Es würde sich also ergeben, daſs aus der Gruppe diese eine Figur als besonderes Thema später neu bearbeitet worden ist. Beide Bearbeitungen haben sich dann in römischer Zeit — wie die zahlreichen Copien beweisen — einer besonderen Beliebtheit erfreut. In dieser Weise ist die Geschichte der Gruppe denkbar, wenn auch nicht über allen Zweifel erhaben. Die Ansicht, daſs der Schleifer ein Werk pergamenischer Kunst sei, führt hingegen zu unentwirrbaren Schwierigkeiten.

Abg.: Mongez-Wicar, *Galerie de Florence* II 40e, livr. *Gall. di Firenze* Ser. IV, I tav. 35. Clarac Pl. 541 Nr. 1137. Baumeister, Denkmäler II S. 888 Fig. 963.

Vgl.: Dütschke III Nr. 251, dort die ältere Litteratur. Amelung, Führer Nr. 87. Overbeck, Apollon S. 477, 4.

8 (K 10). Marsyas an einen Baum gefesselt. Moderne Paste nach einer antiken Gemme. Berlin. Nach Abdruck.

Abg.: Imhoof-Blumer u. Keller, Tier- und Pflanzenbilder Taf. 25, 13.
Vgl.: Winkelmann, *Descript. du Cab. de Stosch.* p. 190 n. 1140. Tölken, erklärendes Verzeichnis der Berliner Gemmen S. 119 n. 763. Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog n. 1505.

9 (K 11). Marsyas am Baume hängend. Karneolgemme in Berlin. Nach Abdruck. Kaiserzeit.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth. III, Gemmentafel n. 40. Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog Taf. 56 n. 7599.
Vgl.: Winkelmann, *Descript. du Cab. de Stosch* p. 193 n. 1141. Tölken, erklärendes Verzeichnis der Berliner Gemmen S. 169 n. 764. Overbeck a. a. O. S. 473, 10. Furtwängler a. a. O. n. 7599.

10 (K 12). Strafe des Marsyas. Gemme in Nicolo. In Berlin. Nach Abdruck.

„Marsyas am Baume aufgehängt; unten ein das Messer wetzender Barbar mit phrygischer Mütze.“ (Furtwängler.) Aus der Kaiserzeit.

Abg.: Raspe, *Catalogue Tassie* pl. 32 n. 3026. Overbeck, Kunstmyth. III, Gemmentafel n. 37. Furtwängler, Berliner Gemmenkatalog Taf. 59, n. 8233.
Vgl.: Winkelmann, *Descript. du Cab. de Stosch* p. 193 n. 1142. Tölken, erklärendes Verzeichnis der Berliner Gemmen S. 169 n. 766. Overbeck a. a. O. S. 473 n. 11. Furtwängler, a. a. O. n. 8233.

TAFEL XXIX.

1 (L 2). Apollon und Daphne. Wandbild aus Casa dei Dioscuri in Pompei. Neapel Museo Nazionale. Nach Raoul-Rochette.

H. 0,53 m, Br. 0,47 m.

Apollon mit Sandalen an den Füßen und einem goldfarbenen Lorbeerkranz trägt ein rotes Gewand, welches von seinem Rücken herabgeglitten zu sein scheint und nun über seine Schenkel fällt. Er hält in vornüber gebeugter Stellung nach rechts gewendet Daphne um den Leib geschlungen. Daphne ist dem Gotte zugewendet in die Kniee gesunken, sie wendet ihr Gesicht ab, sucht mit der linken Hand sich frei zu machen, während sie den rechten Arm in verzweiflungsvoller Abwehr hoch erhoben hat. Ihr Mantel umgiebt nur noch lose flatternd den Körper, dessen Bewegungen die seinen rhythmisch angepaßt sind. Hinter der Gruppe sieht man den Lorbeerbaum, links von Apollon lehnen am Felsen Köcher, Bogen und Speer — von

dem letzteren ist in der hier benutzten Vorlage nur das untere Ende abgebildet — es sind die Waffen der Jägerin Daphne.

Mit Unrecht wurde das Bild, welches in einigen verwandten Repliken auf uns gekommen ist, früher auf Kephalos und Prokris gedeutet: An der Deutung auf Daphne ist nicht zu zweifeln. Dagegen glaubte Helbig, daſs uns hier nicht eine Darstellung der geläufigen Form der Sage vorläge, nach welcher Apollon die Daphne verfolgt und im Laufe ereilt hätte, sondern eine andere nicht bezeugte Fassung des Mythus, nach welcher Apollon der Daphne aufgelauert und sie überrascht habe. Freilich würden die am Felsen lehnenden Waffen für eine solche Auffassung allenfalls ins Feld geführt werden können, noch eher als der Umstand, daſs das Gewand des Apollon hier nicht wie auf anderen Darstellungen zur Verdeutlichung des eilenden Laufes flattert. Trotzdem halte ich den Widerspruch Overbecks gegen diese Auffassung für berechtigt. Denn in der Composition des Bildes sind so deutlich rein künstlerische Absichten erkennbar, daſs man das illustrative Moment nicht allzusehr pressen darf. Der Zusammenschluſs der beiden Figuren in ihrer Gegensätzlichkeit, die Anordnung des Gewandes, alles das sind bildmäſsige Einfälle, die einen bestimmten Vorgang verdeutlichen. Was vorherging, hat in dieser darstellenden, nicht erzählenden Kunst keinen Platz.

Abg.: *Museo Borbonico* X. 58. Raoul-Rochette, *Choix*, 5. Overbeck, Atlas Taf. XXVI, 9.

Vgl.: Helbig Nr. 208. Daselbst die ältere Litteratur, derselbe Rheinisches Museum XXIV (1869) 251 ff. Overbeck, Kunstmyth. III, 499 Nr. 4.

2 (L 1). Apollon und Kyparissos. Wandbild aus Casa dei capitelli colorati in Pompei. Neapel, Museo Nazionale.

H. 0,60 m, Br. 0,57 m.

„Apoll, einen Lorbeerkranz und weiſsen Nimbus um das Haupt, eine rot und blau schillernde Chlamys über dem Rücken, Sandalen an den Füſsen, steht da, wehmütig vor sich hinblickend, indem er die Linke auf die Kithara stützt und in der Rechten einen Lorbeerzweig hält. Vor ihm, doch ohne ihn anzublicken, sitzt ein Jüngling melancholischen Ausdrucks, zwei Speere in der Linken, den rechten Arm aufstützend, durch den aus dem Haupte emporwachsenden Cypressenbüschel — welchen die Abbildungen sehr undeutlich wiedergeben — deutlich als Kyparissos charakterisirt. Eine hellblau und gelb schillernde Chlamys fällt über seinen rechten Arm und seine Schenkel. Neben ihm liegt ein verendender Hirsch, die Wunde am Blatte, in welchem noch der zerbrochene Speerschaft steckt — er fehlt in den Abbildungen —. Links über Apoll liegen auf einem viereckigen Bau Bogen

und Köcher; rechts steht auf einer Basis ein Dreifufs. Im Hintergrunde Cypressen.“ Helbig. Overbeck leugnet auf Grund einer Photographie, dafs der Hirsch verwundet sei, und lehnt den Gedanken, es sei die Verwandelung dargestellt, ab. Eine Entscheidung kann nur erneute Untersuchung des Originales bringen. Über die Sage vgl. Preller-Robert, Griech. Mythologie S. 272, 2.

Abg.: *Museo Borbonico* XII, 2. Lajard, *Sur le culte de cyprès* Taf. XII. Overbeck, Atlas Taf. XXVI 13.

Vgl.: Helbig 218, daselbst die Litteratur. Overbeck, Kunstmyth. III. S. 518, 1.

3 (L 3). Apollon und Daphne (?). Relief eines Silbereimers aus Dorogoi in der Moldau.

Höhe des ganzen Eimers 0,24 m.

In der Mitte der einen Seite dieses Eimers steht Apollon, jugendlich nackt, mit Köcher auf dem Rücken, in der Linken die Kithara, die er auf einen Felsen lehnt, in der Rechten einen Lorbeerzweig, beide wie Attribute haltend. Sein langes Haar ist in einen Knoten zusammengewunden und mit einem Lorbeerkranz geschmückt. Links von ihm fliegt ein kleiner Eros mit einer Fackel nach rechts, er deutet die erotische Beziehung zwischen Apollon und dem Mädchen an, welches, völlig nackt, nur mit Armbändern geschmückt, nach rechts am Boden kniet. Ihr Haar ist in der sogenannten Melonenfrisur angeordnet. Sie scheint mit der Rechten das Nahen des Gottes abzuwehren, während sie mit der Linken eine Wasserkanne hält, der offenbar das eben an der Quelle geschöpfte Wasser wieder entströmt, weil das Mädchen durch das Herannahen des Gottes erschreckt die Kanne fallen läfst. Die Quelle ist durch eine Urne dargestellt, aus welcher Wasser rinnt, sie wird von einer Quellnymphe gehalten, die in der Linken einen Lorbeerzweig trägt. Bereits zur nächsten Szene, welche Hylas unter den Nymphen darstellt, gehört die andere Quellnymphe, welche links am Boden liegt und aus einer Urne, die sie gemeinsam mit einer anderen hält, eine Schale füllt. Eine sichere Benennung für die hier dargestellte Geliebte des Apollon ist nicht zu finden. Der Deutung auf Daphne tritt Overbeck mit Recht entgegen. Vielleicht hat selbst der Verfertiger des Gefäfses nur eine namenlose Geliebte Apollons darstellen wollen, denn sein Sinn ist nicht auf Mythologie gerichtet, sondern auf Eleganz und sehr weitgehendes sinnliches Raffinement, wie die nackten, elegant frisirten und mit Armbändern geschmückten Mädchen nicht weniger zeigen als die Art der partiellen Enthlöfsung bei der vom Rücken gesehenen gelagerten Quellnymphe. Die andere Seite des Gefäfses trägt denselben Charakter, sie enthält die Fortsetzung der Hylasszene und Leda mit dem Schwan. Das Gefäfs wird in römische Zeit gesetzt.

Abg.: Köhne, Die beiden grofsen Silbergefäfse der Ermitage Taf. 1. *Antiquités du Bosphore Cimmérien* Taf. XXXIX. Overbeck, Atlas Taf. XXVI 22.
Vgl.: *Antiquités* etc. Text S. 261 ff. und Neudruck von S. Reinach S. 90 (*Bibliothèque des Monuments figurés Grecs et Romains* Bd. III), dort die Litteratur. Helbig, Rheinisches Museum XXIV (1869) S. 270. Overbeck, Kunstmyth. III 487, 10.

4. **Apollon und Daphne.** Kalksteinrelief gefunden in Trier an der Agnetenkaserne. Trier, Provinzialmuseum. Nach Archäol. Anz.

An drei Seiten verzierter rechteckiger Kalksteinblock, vermutlich von einem gröfseren Grabdenkmal stammend. L. 1,10 m, B. 0,90 m, H. 0,60 m. Den Erhaltungszustand zeigt die Abbildung. Die anderen Seiten enthalten eine Darstellung des Dreifufsraubes und einen Eros, der aus einem grofsen Korbe Früchte nimmt.

Apollon, nackt bis auf die Chlamys, die über die linke Schulter hängt, den Bogen in der Linken, verfolgt ein Mädchen, Daphne, deren nackter Körper durch ein flatterndes Gewand kaum bedeckt wird. „Die für provinzialrömische Skulpturen ungewöhnlich gute und sorgfältige Arbeit erinnert an einzelne der besten Stücke der Neumagener Skulpturen, mit denen der neugefundene Stein wohl der Herkunft wie der Bestimmung nach nahe verwandt ist“. (Lehner.)

Abg. und besprochen Archäol. Anzeiger 1898 S. 74 f. Fig. 5 (Lehner).

5. **Apollon und Kassandra (?)** von einem rotfigurigen Aryballos aus Theben. Berlin 2689. Nach Archäol. Zeitung revidirt vor dem Original.

Höhe der Vase 0,105 m, des Bildfeldes 0,05 m.

Das kleine Gefäfs, dem dieses Bild entstammt, gehört zu der Gruppe jener zierlichen mit Vergoldung geschmückten attischen Gefäfse vom Ausgang des V. Jahrhunderts. Apollon, durch den grofsen Lorbeerzweig in seiner Rechten kenntlich, mit einer kleinen Chlamys auf dem linken Arm und nur halblangem Haar, wie in der gleichzeitigen grofsen Kunst (vgl. S. 267), verfolgt mit grofsen Schritten eine nach rechts eilig vor ihm fliehende Frauengestalt, die sich im Laufe zurückwendet. Die Haut der Frau ist weifs gemalt, der grofse wehende Mantel, vor dem der nackte Körper steht, ist tongrundig und hat nur eingedrückte Faltenlinien, so dafs zu vermuten ist, dafs er bunt bemalt war. Zwischen beiden ist ein umfallendes Thymiaterion dargestellt, es hat eine dreiseitige Basis und mehrere Scheiben. Die Linien desselben sind aufgehöht und vergoldet. Die Buchstaben ähnlichen Zeichen neben dem Kopfe des Apollon lassen allenfalls die Lesung ΑΠΟΛΩΝ zu, während denen bei der Frau auch am Original sich nichts abgewinnen läfst, selbst die Annahme, dafs ΚΑΛΗ gemeint sei, ist nicht sehr wahrscheinlich. Jedenfalls stand kein Name da. Nur das — doch wohl durch die erschreckte Frau zum Umfallen gebrachte — Thymiaterion liefs an Kassandra denken, eine Deutung, die möglich, aber nicht sicher ist.

Abg.: Heydemann, griechische Vasenbilder Taf. I, 3. Archäol. Zeitung 1878, Taf. 21, 3. Overbeck, Atlas Taf. XXVI 5.

Vgl.: Furtwängler, Beschreibung der Berliner Vasensammlung 2689. Heydemann a. a. O. S. 2. Fränkel, Archäol. Zeitung 1878. S. 161. Overbeck, Kunstmyth. III S. 484, 2.

6. Tod der Niobiden. Schulterbild einer Amphora aus Corneto. Nach Ant. Denkm.

Höhe der ganzen Vase 0,38 m.

Die Amphora, von welcher dieses Bild stammt, gehört zu der Gattung der sogenannten „Tyrrhenischen“ Amphoren, einer Gattung, welche nach vielfachen früheren Mifsverständnissen H. Thiersch in einer sorgfältigen Schrift als attisch erwiesen hat („Tyrrhenische“ Amphoren, Leipzig 1899, Beiträge zur Kunstgeschichte, Neue Folge XXVIII). Sie knüpfen nach oben an die attischen Vasen mit Tierfriesen an, wie sie durch die Funde in Vurvá in Attika in gröfserer Anzahl bekannt geworden sind. Diese Vasen gehören in die erste Hälfte des VI. Jahrhunderts. Die hier besprochene ist eine der jüngeren, sie gehört bereits zu dem mittleren schwarzfigurigen Stil, und wird von Loeschcke und Thiersch übereinstimmend in die Mitte des Jahrhunderts gesetzt. Sie vertritt somit die älteste Niobidendarstellung. Eine ähnliche Darstellung enthält eine naheverwandte Vase des Louvre, welche Thiersch a. a. O. unter Nr. 45 kurz beschreibt.

Jede Hälfte des Bildes wird durch je eine ruhig stehende und zwei lebhaft mit grofsen Schritten nach rechts eilende Figuren gefüllt. Die drei Figuren der linken Hälfte sind nach rechts gewendet, es sind: Leto in ruhiger Haltung mit Chiton und Mantel darüber, unter dem sie die linke Hand erhebt, Artemis in gegürtetem Chiton, auf dem Kopf die altertümliche flache Helmkappe ohne Nackenschirm und Backenklappen mit hohem Busch, auf dem Rücken den offenen Köcher, und Apollon in kurzem, rotem Chiton, Stiefeln mit langen Laschen, mit dem gleichen Helm wie Artemis. Beide Götter halten in der Linken den Bogen, während sie mit der Rechten Pfeile abschiefsen. Es folgt in ruhiger Haltung, ganz nach links gewandt, Niobe mit rotem Chiton, den Mantel, der über den Kopf geht, lüftet sie mit der Rechten, als wolle sie die Pfeile der Götter abwenden. Rechts von ihr flieht nach rechts, den Kopf nach links zurückwendend, eine Tochter in rotem, geschlossenem Gewande, mit Überschlag und Gürtung, und am Ende der Darstellung ein bärtiger Sohn, nackt, mit rot gemaltem Oberkörper, auch er wendet den Kopf zurück; sein Auge ist besonders grofs gezeichnet und der Augenstern darin angegeben, ein Versuch, das Entsetzen zu malen. Beide erheben die linke Hand und strecken die rechte bei gehobenem Ellenbogen abwärts. Es ist nicht gut glaublich, dafs der Vasenmaler die Absicht gehabt

habe, sie mit verschränkten Armen fliehend darzustellen, so wie er es thatsächlich gethan hat. Er hätte den Arm der weiblichen Figur vor dem der männlichen zeichnen sollen, das hätte ihm aber die männliche Figur durchschnitten und so die Darstellung erschwert. Ebenso hält Artemis zwar ihr linkes Bein vor dem rechten des Apollon, die Arme mit Bogen und Pfeil aber hinter ihm. Es ist dies wieder ein Beispiel wie das Tafel XXII 17 erwähnte, welches zeigt, dafs die auf die Fläche projicirten Bilder der alten Vasenmaler noch keine sehr ausgebildete Vorstellung von der Tiefendimension verraten. Die Stellungen der beiden Figuren sollen in archaisch-befangener Weise die lebhafte Bewegung der Arme bei der eiligen Flucht andeuten. Die zwischen die Figuren eingestreuten Buchstaben sind sinnlos.

Loeschcke weist auf gewisse Beziehungen hin, welche diese Darstellung mit der auf unserer Tafel XXVI Nr. 4 abgebildeten Tityosvase verbinden, ohne freilich die grofsen Unterschiede, auf welche er selbst aufmerksam macht, zu verkennen. Da er nun für die Tityosdarstellung, welche er in ähnlicher Typik am amykläischen Thron voraussetzt, deswegen die Herkunft aus der ionischen Kunst annimmt, so vermutet er das Gleiche auch für den Typus der vorliegenden Niobidendarstellung. Doch stehen dieser Annahme viele Bedenken entgegen.

Abg.: Ant. Denkm. I Taf. 22. Roschers Lexikon der Mythologie III 398.
Vgl.: Ant. Denkm. S. 10. Loeschcke. Archäolog. Jahrbuch II 275 ff. Thiersch, „Tyrrhenische" Amphoren S. 159 Nr. 46, vgl. ebenda S. 53.

7. Tod der Niobiden. Rotfiguriger Krater aus Orvieto. Paris, Louvre. Nach *Mon. d. Inst.*

Gröfse des Bildfeldes 0,50 : 0,32 m. Die andere Seite enthält eine Darstellung der Argonauten.

Im Gegensatz zu älteren Vasen, welche ohne Andeutung des Raumes ihre Figuren auf eine Grundlinie stellen, ist hier ein hügeliges Terrain angedeutet, welches eine Anordnung der Figuren übereinander ermöglicht und damit den wenn auch noch sehr primitiven Versuch der Darstellung hintereinander im Raume. Eine Überschneidung der Figuren durcheinander ist dabei fast gänzlich vermieden, sie sind in etwa gleichen Abständen über die Fläche scheinbar ohne Rücksicht auf Symmetrie verteilt. Dieses Compositionsprinzip tritt hier plötzlich als etwas ganz neues in der Vasenmalerei auf, um dann auf einer Reihe anschliefsender, etwas jüngerer Vasen sich wiederzufinden. Robert hat darin den Einflufs der Wandgemälde des Polygnot erkannt. Da die Vase die älteste ist, welche einen solchen Einflufs vermuten läfst, so wäre sie damit etwa in die siebziger Jahre des V. Jahrhunderts datirt (vgl. Robert, XVIII. Hall. Winckelmannprogramm S. 69 ff.). Die Vase ist von singulärem Stil: Kühnheit der Stellungen, Vorliebe für Darstellung der Köpfe in Dreiviertelansicht, seltsame, etwas an Olympia anklingende

Kopftypen mit versuchter Charakteristik, überreiches anatomisches Detail, verhältnismäfsig strenge Gewänder — das sind einige Hauptkennzeichen.

In der Mitte des Bildes schreitet Apollon lebhaft nach rechts, sein Haupt ist mit einem Lorbeerkranz geziert, das Haar fällt in kurzen Löckchen in die Schläfen, im Nacken ist der Doppelzopf vorauszusetzen, wie ihn mehrere Jünglingsköpfe der gleichen Periode tragen. Er trägt einen Köcher am Bande auf der linken Hüfte und seine Chlamys zusammengelegt über dem linken Arm. Er ist eben im Begriff, mit dem weit vorgestreckten Bogen einen Pfeil abzuschiefsen. Links von ihm steht Artemis in dorischem Peplos, mit langem Überschlag und Gürtung darüber, auf den Schultern sieht man je eine grofse Gewandnadel, ihr Haar ist fast ganz von einer Haube bedeckt. Sie hält in der Linken den Bogen weit vorgestreckt und nimmt mit der Rechten einen Pfeil aus dem auf ihrem Rücken befindlichen Köcher. Links von ihr sinkt ein Jüngling im Fliehen zu Boden, er ist nur mit einem Mantel zum Teil bekleidet. Ein Pfeil steckt in seiner Brust, den er, wie es scheint, mit der rechten Hand herausziehen will. Rechts von Apollon steht ein kahler Baum, etwa eine Fichte, und rechts davon sinkt ein nackter Jüngling, der nach rechts zu fliehen im Begriff ist, rücklings zu Boden. An seiner linken Seite steckt ein Pfeil, nach dem die Linke fafst. Im Vordergrund liegt ein Mädchen in Chiton und Mantel mit aufgelöstem Haar tot am Boden, und rechts von ihr etwas höher und etwas weiter nach hinten ein Jüngling, dessen Beine sein Mantel umhüllt, in seinem Rücken steckt ein Pfeil. Der Jüngling ist von einer Terrainwelle, auf welche er die linke Hand gelegt hat, zum Teil bedeckt, ein Kunstgriff, der nicht nur auf der anderen Seite dieser Vase, sondern noch auf einer Reihe anderer sich angewendet findet und für Polygnot bezeugt ist. Vgl. darüber zuletzt Robert, XVIII. Hall. Winckelmannprogramm S. 97, der die Einwände von Schöne zurückweist. In der Terrainwelle rechts von diesem Jüngling steckt noch ein Pfeil. Die Deutung auf die Tötung der Niobiden ist selbstverständlich. Die Vermutung, dass hier die Reminiscenz an ein sonst unbekanntes polygnotisches Gemälde vorliegt, hat Robert a. a. O. S. 63 und Hermes XXXVI ausgesprochen. An der letzten Stelle nimmt er an, dafs die Vorlage nur die Söhne auf dem Kithairon, der hier durch das bergige Terrain angedeutet sei, sterben liefs, und die eine Tochter nur durch den Vasenmaler hierher gesetzt sei. Mag man diesen Betrachtungen bis in ihre letzten Consequenzen folgen oder nicht, jedenfalls liegt eine bedeutende und originelle Composition zu grunde.

Abg.: *Mon. d. Inst.* XI Taf. 40. Roschers Lexikon III 399.

Vgl.: Robert, *Ann. d. Inst.* 1882 S. 273 ff. Winter, Die jüngeren attischen Vasen S. 44 und S. 69 c. Nr. 1. Robert, Die Nekyia des Polygnot (XVI. Hall. Winckelmannsprogramm) S. 42. Robert, Hermes XXXVI, 371.

8 (L 4). Daphne. Marmorstatue aus Montecalvo. Ehemals Villa Borghese in Rom. Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg. Nach Clarac.

Etwas unterlebensgrofs. Moderne Ergänzungen sind: der Kopf, der linke Arm fast ganz, der rechte Unterarm fast ganz.

Dargestellt ist Daphne im Augenblick der Verwandlung. Sie trägt eng anschliefsendes, dünnes, unter der Brust gegürtetes Gewand, das die überschlanken Körperformen deutlich hervortreten läfst. Ein zusammengenommener Mantel im Rücken ist mit den Enden über die Arme genommen. Sie steht mit beiden Füfsen gleich auf, an ihrem Körper erscheinen allenthalben Lorbeerzweige, als ob sie eben daraus hervorsprofsten. Die Zehen sind ganz in die Länge gezogen, schon halb in Wurzeln verwandelt. Das Werk wird nicht vor der spät hellenistischen Zeit entstanden sein.

Abg.: Clarac 540 B, 966 C. Overbeck, Atlas Taf. XXVI, 20. Brunn-Bruckmann, Denkmäler 260 (mit Beseitigung der Ergänzungen).

Vgl.: Braun, Ruinen und Museen Roms S. 541 f. *Revue Archéol.* II, 633. Helbig, Rhein. Museum XXIV, (1869) S. 268 f. Overbeck, Kunstmyth. III. S. 508, 12.

9. Apollon und Ephialtes. Von der Schale des Aristophanes und Erginos. Berlin 2531.

Nach dem Original.

Teile dieser Schale sind schon Taf. II Nr. 11, Taf. X Nr. 11 und Taf. XIV Nr. 4 abgebildet. In der Mitte der einen Aufsenseite befindet sich die hier abgebildete Gruppe: Apollon mit einem Lorbeerkranz in dem kurzen lockigen Haar, nackt, nur mit einer Chlamys um den linken Arm, die bis über den rechten Oberschenkel fällt, hält in der gesenkten linken Hand attributartig den Bogen. Er dringt mit dem Schwert in dem erhobenen rechten Arm nach links auf seinen Gegner, den Giganten Ephialtes ein. Dieser, nackt, mit Helm und Schild, entweicht nach links. Er wendet sich nach rechts um und stöfst mit der Lanze nach dem Kopf des Apollon.

Abg.: Gerh., Trinksch. etc. Taf. II, III. Overbeck, Atlas Taf. V 3a, b, c. Wiener Vorlegebl. Serie I Taf. 5.

Vgl.: Zu Taf. II Nr. 11.

10. Apollon und Ephialtes vom Relieffries des pergamenischen Altars. Berlin, Pergamonmuseum. Nach dem Original.

Höhe des ganzen Reliefstreifens 2,30 m.

An dem grofsen Altar, welcher vermutlich von Eumenes II. auf der Akropolis von Pergamon errichtet worden ist, war auf dem Gigantomachiefriese, welcher das ganze Monument umzog, die Ostseite für die grofsen Hauptgötter bestimmt. Innerhalb der friesartigen Composition, welche in erster Linie als Ausschmückung eines Prachtaltars gedacht war und deren Stimmung, Stil und Reliefbehandlung diesem Zwecke entsprach, ist doch insofern eine

Verschiedenheit in der Behandlung der Seiten bemerkbar, als die Ostseite, die Hauptseite, an welcher man nicht nur vorbeigehen, sondern vor welcher man sich auch versammeln sollte, in einzelne für sich wirkende, mehr bildmäfsig aufgebaute Gruppen zerfällt, zum Unterschied von den mehr reihenmäfsig angeordneten Göttern auf der Nord- und Südseite. Diese Anordnung kam auch dem inhaltlichen Bedürfnis entgegen, die Hauptgötter hervorzuheben, die meist etwas isolirter über ihre Gegner herausragen als an den Nebenseiten. An der Art, wie diese Gruppen sich trotz jener Eigenschaft unter einander zusammenschliefsen und für die Fernwirkung den Raum zwischen dem oberen und unteren Abschlufs des Reliefs nicht weniger zusammenhängend und gleichmäfsig füllen als dies an den anderen Seiten geschieht, mag man das Geschick jener Künstler und ihre Begabung für Anordnung und Bewältigung der Massen begreifen. Es ist nun Apollon als einziger Gott in voller Vorderansicht ruhig in weiter Schrittstellung stehend ganz nackt dargestellt. Nur von seinem ausgestreckten linken Arm, der den Bogen gehalten haben mufs, hängt eine schwere Chlamys herab, sie hat nicht das sonst an dem Friese so häufig beliebte schwungvolle und belebte Faltenspiel, sondern straff und gerade sind die Falten gerichtet, mit ihrer einstigen Färbung ein Gegenspiel, das den hellen Körper bis in die Ferne zu leuchtender Wirkung brachte. Die Formen des Körpers sind im Gegensatz zu den älteren Göttern als jugendliche gebildet, unterscheiden sich aber auch von denen der jugendlichsten Giganten durch das zart Schwellende, Blühende, das diesem Körper allein eignet. Diese Formgebung beruht durchaus auf der typischen Tradition der Kunst des IV. Jahrhunderts, der nichts neues an Beobachtung der Natur hinzugefügt ist, anderseits ist im Sinne der Charakterisirung des Gottes auch jede Steigerung ins Gewaltige vermieden. Der Gott trägt auf dem Rücken seinen Köcher am Bande, aus dem er mit der Rechten einen Pfeil zu holen im Begriff ist. Zu seinen Füfsen liegt Ephialtes hingesunken, er ist im linken Auge von einem Pfeil getroffen. In starker Drehung sinkt sein Oberkörper, den die ermatteten Arme kaum noch stützen, und der Kopf nach vorn, eine der ausdrucksvolleren Stellungen des Frieses. Der Gott aber rüstet sich gegen einen neuen Gegner, dessen Schlangenfüfse rechts sichtbar werden.

Abg.: Baumeister, Denkmäler Taf. XL. Overbeck, Atlas Taf. XXIII 23.
Vgl.: Führer durch das Pergamonmuseum S. 19.

11 (L 6). Kassandra. Gemme, gestreifter Sardonyx, früher Sammlung Currié. Abbildung der Ergänzungstafel, revidirt nach Furtwängler Gemmen.

„Brustbild der Kassandra, die mit pathetischem Ausdruck der Trauer die Rechte an den Kopf legt. Im Haar die geknotete Binde, die an der

rechten Seite herabfällt; ein Lorbeerzweig vor der linken Brust. Scharfe Arbeit“ (Furtwängler). Die Gemme gehört nach Furtwängler der hellenistischen Zeit.

Abg.: Furtwängler, die antiken Gemmen Taf. 40 Nr. 22.
Vgl.: ebenda Bd. II S. 192.

12. Bestrafung des Marsyas. Doppelseitig bearbeitete Marmorscheibe, gefunden in der Sabina, ehemals im Besitz des cav. F. Lanci, jetzt in Dresden, Albertinum. Nach Archäol. Anzeiger.

Dm. 0,30 m. Auf der Rückseite ein mit zurückgeworfenem Kopfe nach links tanzender unbärtiger Satyr mit Pantherfell und Lagobolon vor flammendem Felsaltar.

Apollon, unbärtig und fast nackt — nur auf dem rechten Oberschenkel liegt noch ein Teil des im Rücken herabfallenden Mantels — sitzt auf einem Felsensitz. Er legt die rechte Hand in bekannter ruhender Stellung über den Kopf, während die Linke die Leier hält. Ihm gegenüber hängt an einem Baume in der Stellung der bekannten Statuen Marsyas. Die Apollogestalt ist wichtig für die Wiederherstellung der statuarischen Gruppe, über welche zu Tafel XXVIII, 6 und 7 gehandelt ist. Einen leidlich übereinstimmenden Torso aus Pergamon erwähnt Amelung.

Abg.: Archäol. Anzeiger 1889 S. 99. Annali 1881 E. Amelung, Führer durch die Antiken von Florenz S. 64, Abb. 16.
Vgl.: Archäol. Anzeiger a. a. O. Amelung a. a. O. S. 63. Annali 1858. S. 340, L (Michaëlis) und über die Gattung dieser Marmorscheiben Schreiber, Brunnenreliefs Grimani S. 87 f.

TAFEL XXX.

1. Apollon im Kampf. Rechte Hälfte des Mittelteils vom Ostfries am sogen. „Theseion“ in Athen. Nach Brunn-Bruckmann.

Höhe des Frieses 0,70 m.

Das sogen. Theseion in Athen, bekanntlich der besterhaltene griechische Tempel, ist nach den neueren Untersuchungen sicher kein Theseustempel. Unter den vorgeschlagenen Benennungen schien eine Zeitlang die eines Hephaisteion die gröfsere Wahrscheinlichkeit für sich zu haben, während in letzterer Zeit mehrere Gelehrte geneigt sind, den Tempel dem Apollon zuzusprechen. Der Tempel ist wahrscheinlich etwas jünger als der Parthenon.

Die Skulpturen zeigen einen von denen des Parthenon sehr verschiedenen Stil, über welchen aufser Sauer (a. a. O. S. 189 ff.) auch Furtwängler

gehandelt hat (Über zwei griechische Originalskulpturen in der Glyptothek Ny Carlsberg zu Kopenhagen. Sitzungsbericht der Akad. d. Wiss., München 1899, Bd. II Heft II S. 297 ff.). Hier sei nur die etwas gröbere Arbeit, die kürzeren und derberen Körper hervorgehoben und anderseits die kühnen und stark wirkenden Bewegungsmotive.

Der Fries zieht sich nicht, wie beim Parthenon, innerhalb des Pteron um das ganze Tempelhaus herum, sondern schmückt dessen Vorder- und Hinterseite. Dabei ist der Ostfries so angebracht, dafs er beiderseits über die Anten der Cellawand übergreift und bis an das Pteron reicht.

Der ganze Ostfries stellt nach Sauers überzeugender Darlegung nur eine zusammenhängende Kampfszene dar: Eine siegreiche Partei dringt von links vor, zum Teil über die Leichen der Unterliegenden. Das geschieht im Beisein von sechs sitzenden Göttern, die je drei und drei rechts und links gerade über den Anten des Tempels sitzen und dadurch den Fries in drei Abschnitte zerteilen.

In dem hier herausgehobenen Teile des mittleren Abschnittes sehen wir eine männliche Gestalt weit nach rechts ausschreitend in voller Vorderansicht gebildet. Diese Figur steht also fast in der Mitte des Frieses, sie ist als die Hauptfigur als der Held des Kampfes gekennzeichnet. Über seinem linken Arm hängt ein Mantel, der in weitem Schwunge nach links hinter ihm bis fast auf den Boden fällt. So dient er dem nackten Körper als wirksamer Hintergrund und deutet zugleich die starke und schnelle Bewegung an. Der rechte Arm war erhoben und vermutlich weit nach links gestreckt. Spuren einer gröfseren Waffe, wie etwa einer Lanze, sind nicht vorhanden. Ein eckig begrenztes Loch an der linken unteren Ecke des ersten neben dieser Figur befindlichen Steines ist nach Sauer (S. 110) kein Attributloch. Die Hand kann also nur leer gewesen sein, oder einen Blitz, wie Sauer wollte, einen Bogen, wie Robert vorschlug, oder sonst ein Attribut von geringerer Ausdehnung gehalten haben. Die linke Hand ist weit vorgestreckt zur Abwehr eines grofsen Felsblockes, den eine vom Rücken gesehene nackte männliche Gestalt gegen diese erste mit der rechten Hand schleudert, während ein von der linken Hand derselben gehaltener ähnlicher Stein sich dem Körper der ersten Gestalt nähert und bereits die Gewandfalten etwas verschoben hat. Dieser Gegner ist schon im Begriff, etwas zurückzuweichen und seiner linken Hand scheint der grofse Felsblock zu entsinken. Es folgen noch drei solcher nackter Gegner. Der erste war im Begriff, eine Ausfallstellung nach links einzunehmen und mit der linken Hand einen grofsen Stein zu packen, wankt aber in plötzlichem Zusammenzucken nach rechts, seine rechte Hand legte sich nach Sauers Ergänzung an den Kopf. Vor diesem ist ein zweiter auf abschüssigem Felsboden

hinten übergefallen. Sein zurückgestreckter rechter Fufs berührt mit der Sohle den Hintergrund, während der Kopf ganz vorn bis über die Fufsleiste des Frieses herüberhängt. Das linke Bein ist scharf gebogen, die linke Hand liegt kraftlos mitten auf dem Bauch, der rechte Arm lag weit vorgestreckt schlaff auf dem Boden. Die Stellung ist eine der kühnsten und ausdrucksvollsten des ganzen Frieses. Der letzte ist wie der erste vom Rücken gesehen, er stürmt noch in ungebrochener Kraft nach links, in jeder Hand mit einem grofsen Stein bewehrt.

Sauer hat den Eindruck gehabt, dafs die nackten Männer die Felsblöcke nicht schleudern, sondern sie durch die Luft schieben, dafs ihre Hände sie nicht packen, sondern dafs die Steine wie ein Wunder an den Händen haften, darauf beruht seine Deutung: Pelasger. In dem siegreichen Helden, der ohne eine der uns bekannten Waffen kämpft, denn die Gegner zeigen keine Spur von Verwundung, sieht er Erichthonios, dem er den Blitz des Zeus in die Hand giebt. Aus der bei ihm S. 94 — 95 aufgestellten Tabelle kann man nicht weniger als neunzehn vor ihm aufgestellte Benennungs- und Deutungsversuche kennen lernen, die man als durch seine thatsächlichen Ermittelungen widerlegt ansehen kann. Robert stimmt in der Auffassung der Handlung der Gegner überein, dem siegreichen Helden will er gar keine Waffe in die Hand geben, sondern ihn mit geballter Faust zum Schlage ausholend ergänzen. Beiden Ergänzungen liegt die unabweisbare Beobachtung zu grunde, dafs der Held mit übernatürlichen Kräften kämpft: die steinbewehrten Gegner weichen vor seinem blofsen Nahen zurück, sinken vor der erhobenen Rechten zusammen, ihre Waffen, die schweren Felsblöcke, können seinem Leib nicht schaden, werden durch seine ausgestreckte Hand mühelos abgewehrt. Diese Art des Wirkens in Verbindung mit der ganzen Typik der Gestalt hat Robert nach eingehender Widerlegung von Sauers Deutung auf die Benennung Apollon geführt. Verdient dieser Vorschlag nach dem bisherigen Stande unserer Kenntnis die vollste Zustimmung, so hege ich Bedenken gegen einen Apollon mit erhobener Faust. Eine leere Hand mit machtvoller Geste scheint mir angemessener. Freilich lehnt Sauer „eine solche Ausgeburt moderner Phantasie“ auf S. 126 ausdrücklich ab. Demgegenüber genügt es, auf die ausgestreckte rechte Hand des Apollon aus dem olympischen Westgiebel zu verweisen.

In der Auffassung der Gegner schliefst sich Robert der Meinung Sauers an. Ich habe meinen Widerspruch schon im Jahresbericht über die Fortschr. d. Altertumsw. S. 45 angedeutet: Die geflissentliche Darstellung eines wunderbaren Haftens der Felsblöcke an den Händen vermag ich nicht zu erkennen. Die Vorstellung, dafs Helden der Vorzeit allein mit Leichtigkeit Steine schleudern können, so grofs, wie sie nur zwei Menschen mit Mühe

heben könnten, οἷοι νῦν βροτοί εἰσι (M. 448), ist bekannt. Wie soll man das darstellen? Um einen Block von dreifachem Kopfdurchmesser kann eine lebensgroſse Hand nicht herumfassen, soll man die Steine, damit sie bequemer faſsbar sind, alle an einer Stelle zuspitzen, wie den Prellstein in jener Iliasstelle?

Wenn wir also voraussetzen, daſs der Künstler des Frieses seinen Gott nicht irgendwelchen Männern gegenüberstellen wollte, die mit gewöhnlichen Feldsteinen warfen — auf der Gigantomachievase aus Melos umfassen die Giganten ihre kleinen Steine wie einen feuchten Schwamm oder wie eine warme Semmel — sondern vorzeitlichen Recken, die über phantastische Kräfte verfügten, so muſste er schon so groſse Blöcke bilden und sie von den Händen fassen lassen, als wären es leichte Gummibälle, die in leicht gebogenen Fingern haften. Unwahrscheinlich sieht es ja auch eigentlich nur bei dem allerersten Stein aus. Daſs dieser aber auch nicht an der Hand haften soll, sondern im Gegenteil vor der andringenden Macht des Gottes der Hand entgleitet, habe ich oben ausgeführt. Vielleicht, daſs dieser neue Erklärungsversuch einer Stelle den Anstoſs beseitigt.

Bei der vorgeschlagenen Auffassung würde Roberts Benennung der steinbewehrten Männer als Phlegyer und die Deutung der ganzen Darstellung als die Befreiung des Weges nach Delphi durch die Athener unter Beihilfe des Apollon nur an Wahrscheinlichkeit gewinnen.

Abg.: Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 407. Sauer, Das sogen. Theseion und sein plastischer Schmuck Taf. III. *Antiquities of Athens* III Taf. 14. XXIII. Hall. Winckelmannsprogramm S. 28 f.

Vgl.: Friederichs-Wolters 527, woselbst die ältere Litteratur. Sauer a. a. O. S. 91 ff. Robert, XXIII. Hall. Winckelmannprogramm S. 26—34. Jahresbericht Bd. CX (1901 III) S. 42 ff. (B. Graef).

2. Apollon und Artemis (?). Marmorrelief aus Sparta. Sparta, Museum. Nach Athen. Mitth.

In der Mitte des Reliefs ist am Boden auf einer flachen Stufe der delphische Omphalos dargestellt, den einst vielleicht durch Bemalung angedeutete Binden schmückten. Beiderseits desselben stehen auf derselben Stufe Adler, streng symmetrisch, dem Omphalos zugekehrt mit abgewandten Köpfen. Ihre Unbewegtheit, ihr streng altertümlicher Stil (im Gegensatz zu dem freieren der Figuren) zeigen, daſs nicht lebende Vögel gemeint sind, sondern Kunstwerke. Daſs zwei goldene Adler an dem Omphalos zu Delphi aufgestellt waren, ist bezeugt, diese also waren hier dargestellt. Sie wurden im phokischen Kriege eingeschmolzen und daher zeigen spätere Darstellungen des Omphalos die Adler nicht mehr. Zu beiden Seiten des Omphalos sind die Gottheiten dargestellt: Links steht Apollon in reicher Kitharödentracht mit vorgesetztem

linken Fuſse ruhig da, in der Linken die groſse Phorminx tragend, während der jetzt fast ganz fortgebrochene rechte Arm eine Schale hielt. In diese Schale gieſst eine weibliche Figur aus einer kleinen Kanne ein. Ihre Benennung muſs unsicher bleiben, so lange wir über Ort und Anlaſs der Weihung dieses Reliefs nichts näheres wissen. Sie wird meist als Artemis erklärt, und Overbeck hat diese Benennung gegen die viel weniger begründete als Nike mit Recht verteidigt, doch ist auch sie nicht sicher. Vielleicht, daſs ein verwandtes Relief aus Athen, von welchem A. Wilhelm, Jahreshefte des österr. archäol. Instituts I 1898, Beiblatt S. 43, Kunde giebt, die Benennung sichern wird. Die Göttin steht, etwas bewegter als der Gott, auf dem rechten Bein, während das linke im Knie gebogen ist, der Oberschenkel ist etwas vorwärts bewegt, der Fuſs zurückgesetzt. Auf der Seite des ruhenden Beines ist die Hüfte etwas ausgebogen und die Schulter gesenkt, und hier streckt sich in anmutiger Bewegung, von der Neigung des Kopfes begleitet, der Arm mit der Kanne vor, während auf der Seite des bewegten Beines der linke Arm unthätig auf der Hüfte geruht zu haben scheint. Der dünne anliegende ärmellose Chiton, den Kreuzbänder auf der Brust halten, läſst deutlich erkennen, wie dieses Wechselspiel von Bewegung in einheitlichem Rhythmus durch den ganzen Körper ging, und der Mantel, welcher um den Unterkörper gelegt ist und, wie es scheint, über den rechten Unterarm in schweren geraden Falten hängt, läſst die Hauptformen deutlich hervortreten oder verstärkt ihre Bewegung durch das Widerspiel seiner Faltenzüge. Die Stellung der Figur und die consequente Durchführung des Bewegungsmotives erinnert an die Werke Polyklets. Die Behandlung des Gewandes mit der der ionischen Kunst entlehnten Vorliebe, die Körperformen unter dem Gewande zu zeigen, entstammt dem Ende des V. Jahrhunderts. Wolters wollte das Relief verhältnismäſsig nahe an die Nikebalustrade rücken, erkannte aber gleichzeitig auch eine groſse Ähnlichkeit mit der bekannten Aphroditestatue aus Epidauros. In einer ausgezeichneten Studie, welche Hauser dieser letzteren Figur gewidmet hat, schränkt er mit Recht die Ähnlichkeit des Reliefs mit der Nikebalustrade ein, während er die enge Verwandtschaft mit der Aphrodite stärker betont. Seine Vermutung, daſs das Original der epidaurischen Aphrodite im Jahre 405 nach dem Siege von Aigospotamoi nach Amyklai geweiht und ein Werk des jüngeren Polyklet gewesen sei, ist so bestechend, daſs, wenn sie sich bewährt, man auch die Kunstart und Zeit, ja vielleicht sogar die Deutung der spartanischen Reliefs danach bestimmen möchte.

Abg.: Athen. Mitth. XII Taf. 12. Röm. Mitth. XVII S. 243 Fig. 4.

Vgl.: Wolters, Athen. Mitth. XII S. 378 ff. Journal Hell. Stud. 1888 S. 295 3. Overbeck, Kunstmyth. III S. 523. Studniczka, Röm. Mitth. XVI S. 277. Derselbe, Hermes XXXVII 267. Hauser, Röm. Mitth. XVII S. 243.

3. Apollon und Artemis auf dem Bruchstück einer rotfigurigen Vase, gefunden 1898 in Ceglie del Campo bei Bari im Schutte bei einem Grabe. Nach *Monumenti Antichi.*

Fünf aneinander passende Stücke, Gesamtlänge 0,20 m.

Auf dieser merkwürdigen Darstellung einer Tarentiner Vase vom Anfang des IV. Jahrhunderts sehen wir in der Mitte auf einer Basis ein nacktes Standbild des Apollon im Typus der Figuren aus der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts, mit beiden Sohlen voll auftretend, das linke Knie leicht gekrümmt. Die beiden Unterarme sind gleichmäfsig gehoben, der linke hält den Bogen, der rechte die Schale. Das Haar ist hinten zu einem Knoten zusammengenommen und nur zwei Locken fallen bis auf die Schlüsselbeine. Dieses Götterbild wird von zwei Schlangen umschlungen, deren untere einen menschlichen Arm in ihrem Rachen hält. Der verlorene Rachen der oberen wird nicht leer gewesen sein. Zu Füfsen des Bildes liegen noch zwei menschliche Unterschenkel, um den Knöchel des rechten liegt eine Spange. Also im ganzen die Reste von einem Menschen. Rechts von dem Bilde des Apollon, also vor ihm gedacht, steht ein grofser Dreifufs auf einem einfachen Sockel. Die Füfse desselben sind durch Querstangen verbunden, die durch schwarze Relieflinien angedeutet sind. Die Szene spielt also in einem Apolloheiligtum. Von rechts her eilt eine Frau herbei, sie hat beide Arme hoch über den Kopf erhoben, als ob sie einen schweren Gegenstand, eine Waffe (man möchte eher an eine improvisierte als an eine regelrechte glauben) schwingt. Links von dieser Szene befindet sich Apollon, ganz von vorn gesehen, als nackter Jüngling mit langem Haar gebildet, durch den Lorbeerbaum kenntlich, er tritt mit dem linken Fufs auf eine Erhöhung und fafst mit zierlicher Gebärde die Chlamys, welche über seinem rechten Arm und hinter seinem Rücken hängt. Er scheint den Vorgang nicht zu beachten. Links von ihm ist noch ein Teil der Artemis erhalten; sie trägt einen kurzen, gegürteten, ärmellosen Chiton, darüber scheinbar ein Tierfell, und hält in der Linken den Bogen. Sie blickt nach rechts, also auf Apollon oder den Vorgang im Heiligtum.

Der Herausgeber, Jatta, hat sich den Weg zur richtigen Deutung dadurch versperrt, dafs er das Bild des Apollon für einen Sohn des Laokoon hielt. Auf die Laokoonsage bezieht auch Furtwängler die Darstellung. Er erkennt das Heiligtum des thymbräischen Apoll, in dem die Schlangen, welche Laokoon und seine beiden Söhne getötet haben, das nun entsühnte Götterbild, ihre Beute noch im Rachen, umschlingen. Die Herbeieilende erklärt er für Antiope, die Gemahlin des Laokoon. Diese Deutung ist nicht in allen Punkten überzeugend, auch die von Engelmann vorgeschlagene

befriedigt nicht ganz. Er erinnert an die von Sophokles befolgte Form der Sage, in welcher beide Söhne des Laokoon getötet wurden, vom Vater nicht die Rede ist.

Zunächst ist nicht angedeutet, daſs mehr als ein Mensch getötet ist, was man gerade bei Laokoon und seinen Söhnen ungern vermiſst, dann ist auch das Herbeieilen der Gattin des Laokoon in diesem Zeitpunkte nicht sehr geschickt. Nicht mit der vorangegangenen Tötung, sondern mit der dargestellten Umschlingung des Bildes möchte man es in Verbindung setzen. Ich weiſs freilich keine bessere Deutung vorzuschlagen, umsomehr schien das Bild hier der Abbildung und Erörterung wert zu sein.

Abg.: *Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei* Vol. IX Taf. XV. R. Engelmann, Archäol. Studien zu den griechischen Tragikern S. 20 Fig. 7.

Vgl.: *Mon. antichi* a. a. O. S. 193. Furtwängler, Die antiken Gemmen III S. 450. Engelmann a. a. O.

4. Tod der Niobiden. Marmorrelief aus der Sammlung Campana. St. Petersburg, Ermitage. Nach einer durch Herrn Wirkl. Staatsrat Prof. Dr. G. von Kieseritzky gütigst zur Verfügung gestellten Originalphotographie.

Höhe 0,475 m, Länge 2,08 m. Das Relief ist mehrfach gebrochen und geflickt. Von dem ersten Toten links ist der Kopf und der rechte Arm ergänzt. Zwischen der Gruppe der beiden Schwestern und der nach rechts Eilenden ist die Verbindung modern, es ist also sehr unwahrscheinlich, daſs die jetzige Zusammenfügung der ursprünglichen entspreche. Zweifel an der Echtheit weist Furtwängler zurück.

Das Relief enthält eine Reihe von Figuren aus einer Darstellung des Todes der Niobiden. Links ein stehendes Mädchen in geschürztem, langem Peplos mit Überschlag (Tracht der Koren vom Erechtheion) und einem Mantel darüber, fängt einen rücklings sinkenden Knaben in ihren Armen, die sie über seiner Brust schlieſst, auf, sie unterstützt ihn mit dem rechten Oberschenkel, er greift mit dem rechten Arm nach ihrem Hals, er beugt den Kopf weit zurück, um, wie man gemeint hat, auch sterbend den Blick nicht von ihr zu lassen. Eine ergreifende und im Zusammenfluſs der Körper vollkommene Gruppe. Es folgt ein Toter, der auf einer Erhöhung liegt, die gekrümmten Knie vom Gewand bedeckt, sein Körper liegt bergab und dreht sich in die Vorderansicht, die Arme in der Verlängerung des Körpers, der Kopf fällt noch etwas weiter über den linken Arm. Die vierte Figur ist ein Jüngling, der im Fliehen nach links auf das rechte Knie gesunken ist, er ist im Nacken verwundet, seine rechte Hand greift dorthin, um den linken Arm ist der Mantel geschlagen, das eine Ende flattert nach rechts, das andere fällt über das linke Bein. Diese Figur ist die einzige, deren Motiv sich unter den erhaltenen Niobidenstatuen bis zu einem gewissen Grade

wiederholt in der Statue der Uffizien Dütschke 260 (Amelung, Führer Nr. 171) findet. Doch ist sie nicht mit den anderen Niobidenstatuen zusammen gefunden, und ihre Zuteilung beruht nur auf dem allerdings sehr einleuchtenden Urteil Thorwaldsens. Anderseits ist das Motiv unter den mit Wahrscheinlichkeit auf Polygnot zurückgeführten Darstellungen des Freiermordes einigermaſsen ähnlich nachweisbar. Vgl. Wiener Vorlegeblätter Serie D Taf. 12 Nr. 1 und 3b die Figur des Frieses von Gjöl-Baschi und die Figur von einem in Berlin befindlichen Skyphos. Solche Übereinstimmungen von Motiven beweisen zwar weniger, als im allgemeinen angenommen wird, dürfen aber nicht unerwähnt bleiben. Es folgt die Gruppe zweier Schwestern, die eine, bekleidet wie die erste, doch ohne Mantel, steht etwa in Dreiviertelansicht nach rechts, sie blickt auf die andere herab, welche an ihrem Körper zusammengesunken ist und hinabzugleiten droht, sie sucht sie mit ihrer linken Hand zu halten. Hier ist die moderne Zusammenfügung. Jenseits derselben läuft ein Mädchen eilig nach rechts, ihr Unterkörper ist von der Seite gesehen, der Oberkörper dreht sich so weit, daſs er vom Rücken erscheint. Der linke Arm hält den Mantel, der rechte ist weit vorgestreckt, sie scheint nicht zu fliehen, sondern, Hilfe bringend, auf den rechts von ihr entseelt liegenden Bruder zu eilen. Dieser liegt wie der erste Tote auf einer Erhöhung, die sein Mantel zum Teil bedeckt. Von seinem Körper deckt der Mantel nur noch den linken Unterschenkel. Seine Stellung, die sich etwa so verstehen lieſse, daſs er, rücklinks auf die Erhöhung gesunken, nun nach vorn herabrollt, ist die kühnste des Reliefs, sie hat eine gewisse Analogie an einer Figur vom Ostfries des „Theseion“ (Sauer, Theseion Taf. III Nr. 12). Endlich ist am rechten Ende des Reliefs ein Mädchen nach rechts in die Knie gesunken, sie hebt mit der Rechten ihr Gewand wie zum Schutze über den weit nach hinten geworfenen Kopf, die Linke greift unter die Brust, wo sich an der linken Seite das Gewand gelöst hat, hier scheint sie verwundet zu sein. Hauser vergleicht die Figur mit einer Amazone des Frieses von Phigalia.

Auſser diesem vollständigsten Exemplar giebt es noch eine Reihe von Repliken derselben Composition. Sie fügen zu den bereits vorhandenen Typen die bogenschieſsenden Götter, wie sie die folgenden Nummern unserer Tafel zeigen. Zu den bei Hauser aufgezählten Stücken kommt noch hinzu das Fragment in Bologna (Stark, Niobe Taf. IVa 2) und eine Wiederholung des im Rücken getroffenen Niobiden in Rom, Palazzo Colonna, Arndt-Bruckmann, Einzelverkauf Nr. 1161.

Schon Dümmler und Hauser hatten, im Gegensatz zu der landläufigen Beurteilung, die Beziehungen dieser Reliefs zur Kunst des V. Jahrhunderts erkannt und die Motive, welche in den polygnotischen Kreis deuten, betont. Es sind auſser dem oben angegebenen noch die bogenschieſsende Artemis,

welche mit dem Odysseus auf dem Freiermord-Skyphos übereinstimmt. Furtwängler hat infolge weiterer Beobachtungen übereinstimmender Motive und auf Grund der Tracht und des Stiles mit Bestimmtheit das zu grunde liegende Original dem V. Jahrhundert zugewiesen. Mit Recht preist er die Erfindung der Figuren und namentlich der Gruppen als des gröfsten Künstlers würdig. Er vermutet daher, dafs die Reliefs Nachbildungen der Darstellung seien, die Phidias an dem Throne des olympischen Zeus angebracht hatte, woran auch Dümmler schon gedacht zu haben scheint. Für die friesartige Anordnung des Originales spricht die Richtung der schiefsenden Götter, was Heydemann hervorgehoben hatte. Auf Phidias führt die Figur des Toten, dessen Verwandtschaft mit dem Theseionfries wir oben erwähnten, da er sich mit einer Amazone vom Schild der Parthenos nahe berührt.

Dieser Auffassung ist Robert entgegengetreten: er hält die Reliefs für späte eklektische Werke und vermutet ihre Abhängigkeit von den Elfenbeinreliefs der Türen des palatinischen Apollotempels. Die letztere Vermutung wird durch das reichlich angedeutete Terrain und durch die Anordnung der Figuren auf dem Londoner Marmordiskos begründet (siehe die folgende Nr.), der vorausgesetzte Eklektizismus namentlich an der ersten Gruppe von Bruder und Schwester zu erweisen gesucht. Doch glaube ich, dafs der Londoner Diskos gegenüber den übrigen Repliken und in Anbetracht der Heydemannschen Bemerkung über die Richtung des Schusses der Götter nicht in Betracht gezogen werden darf. Und was den Versuch anlangt, jene Gruppe mit Hilfe des im Berliner Museum befindlichen Semelespiegels (Gerhard, Etruskische Spiegel I 83) und anderer monumentaler wie litterarischer Zeugnisse als ursprünglich im erotischen Sinn erfunden zu erweisen, so kann ich ihn nicht für ganz überzeugend halten. Die übrigen Vorwürfe, welche Robert gegen die Reliefs richtet, treffen zum Teil nur die uns vorliegenden ungenauen Repliken, nicht die unbekannte Originalcomposition, zum Teil arbeiten sie mit Übereinstimmungen, die sich auch im umgekehrten Sinne verwerten lassen. Kann ich daher die Wahrscheinlichkeit, dafs wir in den Niobidenreliefs freiere Nachbildungen eines Werkes des Phidias besitzen, durch Roberts Ausführungen nicht für vernichtet halten, so ist anderseits der Gedanke Amelungs, jene Darstellung schliefse sich an eine Tragödie des Sophokles an, durch Roberts Ausführungen (a. a. O. S. 369 ff.) erledigt.

Abg.: Stark, Niobe und die Niobiden Taf. 3. Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. 1877 Taf. 5. Baumeister, Denkm. S. 1080. Amelung, Führer durch die Antiken von Florenz, Abb. 31.

Vgl.: Stark a. a. O. S. 165. Baumeister, Denkm. a. a. O. Friederichs-Wolters, 1866. Heydemann, Ber. d. sächs. Ges. a. a. O. S. 72 ff. Dümmler, Jahrbuch des Inst. II S. 172. Hauser, Die neuattischen Reliefs S. 73 Nr. 104. Amelung a. a. O. S. 116. Furtwängler, Meisterwerke S. 68 ff. Robert, Hermes XXXVI 383.

5. Tod der Niobiden. Marmordiskos. London, Brit. Mus. Nach Ber. d. sächs. Ges.

Auf dem Relief sind noch einige Spuren abgebrochener Glieder kenntlich, welche die Abbildung nicht erkennen läfst.

Diese Marmorscheibe enthält Elemente der bekannten Niobidendarstellungen in verständnisloser Weise zu einem Relief contaminirt. Namentlich die sinnlose Art, aus der fliehenden Tochter eine liegende Figur zu machen, nimmt der Anordnung der Figuren jeden urkundlichen Wert. Wichtig aber sind die Typen der schiefsenden Götter, welche zu der in der vorigen Nummer behandelten Composition gehören. Die Bedenken an der Echtheit, welche mehrfach aufgetaucht sind, hat Furtwängler zurückgewiesen. Die anderen sich an dieses Denkmal knüpfenden Fragen sind bei der vorigen Nummer erörtert.

Abg.: Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1877 Taf. 1. Baumeister, Denkm. III S. 1681. Murray, *History of Greek Skulpture* II S. 322 Taf. II.

Vgl.: Die oben angeführten Stellen und Hauser, Die neuattischen Reliefs S. 74 Nr. 107a. Overbeck, Kunstmythol. III S. 292 Nr. 10 a. Derselbe, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1893 S. 58 ff. Furtwängler, Meisterwerke S. 68 und 738. Robert, Hermes XXXVI 385.

6. Bestrafung des Marsyas. Vorderseite eines römischen Sarkophags, gefunden 1866 in der Nähe von Sidon. Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg. Nach Antike Sarkophagreliefs. Beschreibung von Dr. W. Altmann. Vgl. zu Taf. XXVIII 1.

Nach der am oberen Rande des Sarkophags angebrachten Inschrift war in ihm ein gewisser Hermogenes bestattet, der im Alter von 50 Jahren gestorben ist, nach Haar- und Barttracht etwa in der Zeit des Commodus gelebt hat und natürlich nicht mit dem berühmten Rhetor identisch ist.

Der Sarkophag enthält dieselben drei Szenen wie der Borghesische (Taf. XXVIII 1). In der ersten: Athene, lebhaft nach links bewegt, den rechten Fufs auf eine Felserhöhung setzend und mit Anstrengung die Flöte blasend, ein zu ihren Füfsen gelagerter Flufsgott stützt den rechten Ellbogen auf die Urne, lehnt die Wange auf die rechte Hand und scheint dem Spiel der Göttin aufmerksam zuzuhören. Er lagert unter einem Felsen, über dem der Oberkörper des gebundenen Marsyas sichtbar wird. Links von diesem der heilige Ölbaum der Athene. In der Szene des Wettkampfes sitzt Apollo in stolzer Haltung da, den linken Fufs auf eine Felserhöhung gestützt, mit der linken Hand die Saiten seiner Leier zusammenfassend, die rechte ausgestreckt. Ihm gegenüber der die Flöte blasende Marsyas, zwischen seinen Beinen seine an einem Baumstamm aufgehängte Chlamys und das Pedum. Von den richtenden Musen sind hier sieben zugegen, während die beiden

anderen am Deckel angebracht sind. Alle tragen den üblichen Federschmuck. Näher charakterisirt sind drei. Die in der Mitte zwischen den beiden Gegnern stehende ist durch ihre Gewandung trotz der fehlenden Leier als die Muse der Phorminx, Terpsichore, gesichert. Links von Marsyas steht Euterpe mit einer Flöte in der Rechten. Am rechten Ende der Szene Melpomene mit einer helmartig auf das Haar zurückgeschobenen Königsmaske und Szepter in der Linken. Die Partei des Marsyas ist wieder vollzählig zugegen, Athene, links hoch auftretend, die Linke auf den Speer gestützt. Die thronende Kybele mit Mauerkrone und einem Tympanon in der Linken, auf dem ein Löwe angebracht ist. Unter ihrem Fels steht ihr heiliger Löwe. Endlich Dionysos, diesmal ohne Gefolge, die linke Hand auf den Thyrsos gestützt, die rechte auf das Haupt gelehnt, eine grofse Traube fällt aus dem Haar auf seine Schulter herab. Von der Partei des Apollo ist nur Leto zugegen. Sie ist mit einer Stephane geschmückt, lehnt die Wange in ihre rechte Hand und scheint im Gespräch mit Melpomene begriffen, zu der sie den Kopf zurückwendet.

In der dritten Szene erfolgt die Strafe des Marsyas, der mit über dem Kopf zusammengebundenen Händen an einem Baum aufgehängt ist, vor ihm der das Messer schleifende Skythe, in sehr jugendlicher Bildung, mit phrygischer Mütze und Chlamys. Über ihm wird der Oberkörper des Olympos sichtbar, der phrygische Gewandung trägt und mit dem Zipfel seiner Chlamys die Thränen abwischt.

Am Deckel in der Mitte das Brustbild des Hermogenes, vor einer Art Portal, das aus Guirlanden gebildet ist. Zu beiden Seiten sind, gleichsam um die Toten trauernd, Apollo und Artemis gelagert, beide das Haupt in die Hand stützend. Apollo hält in der erhobenen Rechten das Plectrum und hat zu seinen Füfsen den Greif. Artemis hält in der Linken den Jagdspeer, neben ihr steht ein Jagdhund; ein aufrechtstehender Köcher, an dem der Bogen festgebunden ist, trennt diese Figur von den an den Ecken gelagerten Musen, links Thalia, mit einer grofsen komischen Maske auf dem linken Knie, die sie mit der linken Hand anfafst, in der gesenkten Rechten das Pedum. Rechts Erato, mit der Schildkrötenleier in der Linken und dem Plectrum in der erhobenen Rechten. An den Ecken tragische Masken.

Abg.: *Recueil d'archéologie orientale* IV 1887 Taf. XV, XVI = *Revue archéol.* 3. Sér. XI 1888, I Taf. VII, VIII. P. Arndt, *La Glyptothèque* Ny-Carlsberg Taf. 151. Robert, Antike Sarkophagreliefs III 218.

Vgl.: Clermont-Ganneau, *Recueil d'archéol. orient.* a. a. O. S. 285 f.; derselbe, *Revue archéol.* a. a. O. S. 162 ff. Carl Jacobsen, Ny Carlsberg Glyptothek S. 341 ff. nr. 1295. Arndt a. a. O. Text. Robert a. a. O. Text; derselbe, Jahrbuch des Inst. V S. 228 A. 17. Petersen, Röm. Mitth. VI S. 375. P. Gauckler, *Mon. et Mém. Piot* II S. 81 nr. 3, S. 84 nr. 3.

TAFEL XXXI.

Bearbeitet von K. Regling.

Münztafel.

A. Köpfe.

1. Leontinoi. Silbertetradrachmon der ersten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. London, British Museum. Nach einem Electrotype.

Vorderseite: Zweigespann, die Pferde im Schritt, nach rechts; der Lenker, langbekleidet, mit entblöfstem rechten Arm und rechter Schulter, hält in der Linken die Zügel, in der Rechten einen Zweig; ihm fliegt Nike entgegen, mit beiden Händen eine Guirlande haltend; im Abschnitte ein Löwe in Angriffsstellung nach rechts.

Rückseite: ⱶEONTINON. Zwischen drei Lorbeerblättern der Kopf des Apollon nach rechts mit Lorbeerkranz; das Haar fällt in drei gedrehten Löckchen von der Schläfe, in einer langen Locke auf den Hals herab und ist im Nacken zwiefach zusammengeflochten; unten ein Löwe in Angriffsstellung nach rechts.

Abg.: *Brit. Museum Sicily* S. 87 Nr. 10. Gardner, *Types* Taf. II Nr. 30. Head, *Coins of the ancients* Taf. 16 Nr. 26. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel II Nr. 2.

Vgl. Head a. a. O. S. 32 Nr. 26 und Gardner a. a. O. S. 100 und *Num. Chron.* 1876 S. 10, welche die Münze demselben Stempelschneider zuschreiben wie das Demareteion. Overbeck a. a. O. S. 73, der auf die Ähnlichkeit der Haartracht mit der auf unserer Tafel XXXI Nr. 10 abgebildeten Münze von Kolophon hinweist.

2. Leontinoi. Silbertetradrachmon des ausgehenden 5. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Apollon nach rechts mit Lorbeerkranz; das Haar ist hinten aufgenommen und fällt über die Wange und den Hals in einigen Locken herab.

Rückseite: ⱶEONTINON. Löwenkopf nach rechts mit herausgestreckter Zunge, umgeben von vier Weizenkörnern.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel II Nr. 6.

Vgl. Overbeck a. a. O. S. 72. Ein sehr ähnliches Exemplar in London, Brit. Mus., Head, *Coins of the ancients* Taf. 16 Nr. 27, vgl. S. 32.

3. (XI, 122). Rhegion. Silbertetradrachmon der 1. Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach einem (ergänzten) Abdrucke.

Vorderseite: Löwenkopffell von vorn.

Rückseite: [PHΓ]INΩN. Kopf des Apollon nach links, mit Lorbeerkranz, das Haar fällt in langen Locken in den Nacken herab. [Hinter dem Kopfe Ɛ, auf der Abbildung weggeblieben].

Abg.: Imhoof-Blumer, *Monn. grecques* Taf. A Nr. 9. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel II Nr. 34.

Vgl. v. Sallet, Ztschr. f. Numismatik II (1875) S. 2, der in dem Monogramm wohl mit Recht eine Künstlersignatur sieht. Imhoof a. a. O. S. 9. Overbeck a. a. O. S. 157. — Von ähnlichem Stil ist die Münze des Brit. Mus. bei Gardner, *Types* Taf. V Nr. 15 = Head, *Coins of the ancients* Taf. 25 Nr. 23.

4. **Chalkidike.** Silbertetradrachmon des 4. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Apollon mit Lorbeerkranz nach rechts, von ruhig-ernstem Ausdruck.

Rückseite: Χ|Α|Λ|ΚΙΔ|ΕΩΝ, unten ΕΠΙ ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ. Sechssaitige Leier.

Sehr ähnlich ist der Apollonkopf auf den herrlichen Goldstateren von Kios in Bithynien (z. B. Overbeck a. a. O. Münztafel II Nr. 45, Müller-Wieseler XI Nr. 122a.)

Abg.: Ztschr. f. Num. Bd. XXI (1898) Taf. IV Nr. 11 (Dressel). Andere Exemplare ebenda Nr. 12, dann bei Head, *Coins of the ancients* Taf. 21 Nr. 10, 11. Gardner, *Types* Taf. VII Nr. 12 mit 21, 13. Wroth, *Num. chron.* 1897 Taf. III Nr. 11. v. Sallet, Beschreib. d. ant. Münzen Bd. II Taf. IV Nr. 30 u. s. w.

Vgl. über diese Apollonköpfe aufser Dressel a. a. O. S. 211 und Overbeck, Kunstmyth., Apollon, S. 157, besonders Wroth a. a. O. S. 100.

5 (H 3). **Orikos.** Kupfermünze des 3. oder 2. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Apollon nach rechts mit Lorbeerkranz; das Haar ist seitlich zu einem Wulst, hinten zu einem Knoten geflochten, einige Locken fallen in den Nacken; vorn eine kleine Leier.

Rückseite: ΩΡΙΚΙΩΝ. Runder, nach beiden Enden zu sich stark verjüngender Pfahl, auf einem Untersatze, oben mit einer Platte (hölzernes Idol des Apollon Agyieus). Das Ganze im unten gebundenen Lorbeerkranze.

Das Idol kommt in ganz ähnlicher Weise auch auf Münzen von Ambrakia, Apollonia in Illyrien und Olympe vor, in etwas abweichender Form und minder sicherer Deutung auf solchen von Byzantion und Megara.

Dies Exemplar sonst nicht abg., andere im *Brit. Mus. Cat. Thessaly to Aetolia*, Taf. XXXI Nr. 13. v. Schlosser, Altgriechische Münzen (Wien) Taf. V Nr. 9.

Vgl. über das früher oft als Obelisk bezeichnete Idol Overbeck, Kunstmyth., Apollon, S. 3—5.

6. (XI 122 c). **Katana.** Silbertetradrachmon des 4. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach einem Abdrucke.

Vorderseite: Kopf des Apollon von vorn, ein wenig nach links, mit Lorbeerkranz und reichem, flatterndem Lockenschmuck. Rechts ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΣ.

Rückseite: ΚΑΤΑΝΑΙΩΝ. Viergespann nach links sprengend; der langbekleidete Lenker hält mit beiden Händen die Zügel, ihm gegenüber schwebt Nike, in der Linken den caduceus, in der Rechten einen Kranz haltend. Im Abschnitte ein Fisch nach links.

Dies Exemplar sonst nicht abg., andere im *Brit. Mus. Cat. Sicily* S. 47 Nr. 32, bei Head, *Coins of the ancients* Taf. 25 Nr. 25, *hist. num.* S. 116, Weil, Künstlerinschriften Taf. III Nr. 1 u. s. f.

Vgl. über diesen Apollonkopf und den Künstler Ἡρακλείδας besonders Weil a. a. O. S. 16.

7. **Klazomenai.** Silbertetradrachmon des 4. Jahrh. v. Chr. London, British museum. Nach einem Electrotype.

Vorderseite: Kopf des Apollon von vorn, etwas nach links, mit Lorbeerkranz; das Haar umweht das Haupt in langen Locken; die Chlamys, von einer Spange zusammengehalten, ist um die Brust geschlungen. Links ΘΕΟΔΟΤΟΣ ΕΠΟΕΙ.

Rückseite: ΚΛΑΞΟ ΜΑΝΔΡΩΝΑΞ. Schwan stehend nach links mit ausgebreiteten Flügeln.

Abg.: Head, *Coins of the ancients* Taf. 19 Nr. 26 = *hist. num.* S. 491 = *Brit. Mus. Cat. Ionia* Taf. VI Nr. 9 = Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel II Nr. 24.

Vgl. über den Apollontypus Overbeck a. a. O. S. 157, über den Künstlernamen v. Sallet, Künstlerinschriften S. 26. — Auf einem andern Tetradrachmon derselben Stadt trägt Apollon eine hohe, reichverzierte Stephane (abg. Overbeck a. a. O. Münztafel II Nr. 23, vgl. S. 157 u. 114).

8. **Amphipolis.** Silbertetradrachmon des 4. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach einem Gipsabdrucke.

Vorderseite: Kopf des Apollon von vorn, etwas nach rechts, mit Lorbeerkranz, wallendem Haar und Ohrgehängen. Rechts ein kleines, anspringendes Tier (Löwe?) nach links.

Rückseite: ΑΜΦΙΠΟΛΙΤΕΩΝ in einem viereckigen Linienrahmen, innerhalb dessen eine flammende Fackel; daneben rechts Α.

Abg.: v. Sallet, Beschreib. d. ant. Münzen Bd. II Taf. III Nr. 25. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel II Nr. 21; andere Exemplare v. Sallet a. a. O. Nr. 22—24, 26. Overbeck a. a. O. Nr. 19, 20. Head, *Coins of the ancients* Taf. 21 Nr. 7, 8. Müller-Wieseler XI Nr. 122d u. s. w.

Vgl. v. Sallet a. a. O. S. 36 Nr. 8, über den Apollontypus dieser Münzen Overbeck a. a. O. S. 156/7, über den Ohrring Overbeck ebenda S. 152.

9. **(H 8). Katana.** Silbertetradrachmon des 4. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Apollon von vorn, mit Eichenkranz; das Haar ist gescheitelt und hängt an den Seiten in gewundenen Locken herab; links ist der Bogen, rechts wird die Leier sichtbar. Links ΧΟΙΡΙΩΝ (in der Abbildung verdorben), unten ΑΠΟΛΛΩΝ.

Rückseite: ΚΑΤΑΝΑΙΩΝ. Viergespann sprengend nach rechts; der langbekleidete Lenker hält mit beiden Händen die Zügel, in der Rechten außerdem den Treibstab; ihm schwebt Nike entgegen, mit beiden Händen eine Guirlande haltend; rechts im Hintergrunde eine kannelierte Säule, im Abschnitte ein Krebs.

Abg.: Fox, *Unedited greek coins* Taf. III Nr. 30. Weil, Künstlerinschriften Taf. III Nr. 3. Andere Exemplare im *Brit. Mus. Cat. Sicily* S. 47 Nr. 34 und bei Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel II Nr. 27.

Vgl. Friedländer und v. Sallet, Das Kgl. Münzcabinet[2] Nr. 589. — Über den Künstler *Χοιρίων* siehe Weil a. a. O. S. 17, über den Apollontypus Overbeck a. a. O. S. 157.

10. Kolophon. Silbermünze des 5. Jahrh. v. Chr. London, British Museum. Nach *Brit. Mus. Cat.*

Vorderseite: ИΩIИΩΦΟΛΟꓘ. Kopf des Apollon mit kurzem Haar (an der Schläfe eine Locke) und Lorbeerkranz, nach rechts.

Rückseite: Siebensaitige Leier in vertieftem Viereck.

Abg.: Gardner, *Types* Taf. IV Nr. 35. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel II Nr. 8. *Brit. Mus. Cat. Ionia* Taf. VIII Nr. 1.

Vgl. über diesen recht archaischen Apollonkopf, der besonders der Haaranordnung wegen interessant ist, Overbeck a. a. O. S. 73.

11. Rom. Denar des Münzmeisters C. Calpurnius Piso Frugi (spätestens 61 v. Chr.). Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Apollon nach rechts; das Haar fällt in langen, gedrehten Locken auf den Nacken und ist mit einem Bande umwunden. Dahinter I.

Rückseite: C PISO LF FRVG, darunter Δ. Ein Reiter sprengt nach rechts; er hält in der Rechten den Zügel und schwingt mit der Linken die Peitsche.

Dies Exemplar noch nicht abg.; andere Exemplare bei Cohen, *Méd. cons.* Taf. IX Calpurnia Nr. 16. Babelon, *Monn. de la rép. rom.* Bd. I S. 300 Nr. 24. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel II Nr. 74.

Vgl. Cohen a. a. O. S. 71 Nr. 23. Babelon a. a. O. Overbeck a. a. O. S. 158.

B. Ganze Figur.

12. Lakedaimon. Silbertetradrachmon des Areus (?). Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Königs nach links, mit Band im Haar.

Rückseite: ΛΑ Cultbild des Apollon Amyklaios stehend nach rechts; er trägt einen Helm und auf der Brust die Aigis, ist in ein langes Gewand gekleidet, das vorn (als Stickerei?) ein Aphlaston und darauf einen Hahn zeigt, hält in der vorgestreckten Linken den Bogen und in der erhobenen Rechten einen Wurfspeer; neben ihm wird das Vorderteil einer Ziege (stehend nach rechts) sichtbar; im Felde rechts ein Kranz (?).

Die Erklärung des Typus als eine Wiedergabe der von Pausanias III 19, 2 beschriebenen Statue des Apollon in Amyklai verdient vor den sonst vorgeschlagenen (Athena Chalkioikos, Aphrodite enoplos) entschieden den Vorzug; ohne das Gewand, das die spartanischen Weiber alljährlich neu webten, ist das Cultbild dargestellt auf einer lakedaimonischen Kupfermünze des Commodus (*Brit. Mus. Cat. Peloponnesus* Taf. XXVI Nr. 1 = Overbeck a. a. O. Münztafel I Nr. 13 [Overbeck (a. a. O. S. 7 Anm. c) sagt irrig, die Taf. I Nr. 13 abgebildete Münze sei unter Gallienus geschlagen und aus Imhoofs Sammlung]).

Abg. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel I Nr. 14; andere Exemplare ebenda Münztafel I Nr. 15, 16. *Brit. Mus. Cat. Peloponnesus* Taf. XXIV Nr. 1 u. s. w.
Vgl. Overbeck a. a. O. S. 6—8.

13 (H 11). Kaulonia. Silberdidrachmon des 6. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: KAVΛ Nackte männliche Figur mit Band im Haar, nach rechts schreitend; das Haar fällt in langen Locken auf die Brust herab; auf dem vorgestreckten linken Arm eine kleine nackte männliche Figur (sich umwendend, nach rechts im Knielaufschema, mit Flügelschuhen, in jeder Hand einen Zweig haltend, was auf der Zeichnung undeutlich ist), in der erhobenen Rechten einen Zweig haltend (Apollon Katharsios mit einem Windgott?); vor ihr ein Hirsch stehend nach rechts, sich umwendend. Das Ganze umgiebt eine Zierleiste.

Rückseite: Genau dieselbe Darstellung linkshin, vertieft.

Dies Exemplar sonst nicht abgebildet. Andere Exemplare bei Head, *Coins of the ancients* Taf. 8 Nr. 17, Gardner, *Types* Taf. I Nr. 1 u. s. w.
Vgl. Friedländer und v. Sallet, Das Kgl. Münzcabinet[2] Nr. 666. — Über die Deutung des Typus siehe Overbeck, Kunstmyth., Apollon S. 76/7 und die dort angeführte Litteratur.

14. Sinope. Silbermünze des 3. Jahrh. v. Chr. Sammlung Waddington (Paris, Cabinet des médailles). Nach Overbeck.

Vorderseite: Kopf der Sinope mit Mauerkrone nach links; eingeschlagen ein Gegenstempel: Helioskopf v. v., zwischen den Strahlen ΣΙΝΩΠΕΩΝ.

Rückseite: [ΣΙ]ΝΩ, Monogramm aus Π und A. Apollon völlig nackt schreitend nach rechts (auf einer Bodenlinie); das Haar fällt auf den Nacken herab; von der vorgestreckten Linken hängt an einem Bande ein Salbgefäſs herab; in der mit einem Armringe geschmückten Rechten trägt er einen Lorbeerzweig; rechts, vor dem Gotte, ein Dreifuſs. Gegenstempel: behelmter Kopf nach links.

Zum Vergleiche ist die bekannte Broncefigur aus Naxos (im Berliner Museum) heranzuziehen, durch das Salbgefäfs werden die Beziehungen des Gottes zur Palaistra angedeutet. Aufser den hier Nr. 15—18, 20—22 folgenden kommen noch viele andere Darstellungen des Apollon mit dem Lorbeerzweig vor, so auf Münzen von Delphoi (Müller-Wieseler Taf. XII Nr. 134 c), Patara (ebenda Taf. XII Nr. 135) u. s. f.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel I Nr. 29. Imhoof-Blumer, Ztschr. f. Num. Bd. XX (1897) Taf. X Nr. 6 (S. 272 Nr. 1).

Vgl. *Inventaire Waddington* Nr. 167. — Zum Typus vgl. v. Sallet, Ztschr. f. Num. IX (1882) S. 138/9. Overbeck a. a. O. S. 28 und 36. Pick, Jahrbuch d. arch. Inst. Bd. XIII (1898) S. 172.

15. Magnesia, Themistokles. Silbermünze des 5. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach einem Gipsabgufs.

Vorderseite: ΘΕΜΙΣ[ΤΟΚΛΕΟ]Σ. Apollon stehend nach links, nackt bis auf die vom linken Oberarm herabhängende Chlamys; er stützt die Linke auf ein Lorbeerbäumchen und hält auf der vorgestreckten Rechten einen auffliegenden Raben.

Rückseite: ΜΑ. Raubvogel (Falke?) von unten gesehen nach links fliegend, diagonal im vertieften, von einer Perlenlinie umrahmten Viereck.

Über die Bedeutung des auffliegenden Raben, als zur Erkundung des Wetters ausgesendet, vgl. Overbeck a. a. O. S. 313.

Abg.: Ztschr. f. Num. XXI (1898) Taf. V Nr. 10.

Vgl. Dressel, Ztschr. f. Num. a. a. O. S. 221/2. — Abweichende Exemplare dieser Münze befinden sich in Paris, vgl. Babelon, *Les Perses Achéménides* etc. S. LVIII, S. 55 Nr. 372 Taf. IX Nr. 8 (dort die ältere Litteratur) = Overbeck, Kunstmyth., Apollon S. 28 Münztafel I Nr. 21, und in London (*Brit. Mus. Cat. Ionia* S. 158 Nr. 1).

16. (XII 134 e). Hadrianus. Silbermedaillon des Cistophorensystems der Provinz Asia, nicht vor 119 n. Chr. London, British Museum. Nach Abh. d. Berl. Akademie.

Vorderseite: HADRIANVS AVGVSTVS: Kopf des Hadrianus nach rechts.

Rückseite: COS III Apollon stehend, nach vorn gewandt, den Kopf nach links gewandt, langbekleidet, in der ausgestreckten Linken einen Lorbeerzweig, auf der vorgestreckten Rechten einen Raben haltend.

Pinders Deutung auf die Erythräische Sibylle ist nicht haltbar; es ist vielmehr Apollon selber, der in ganz derselben Weise auf Münzen von Alabanda (*Brit. Mus. Cat. Caria* Taf. II nr. 6) und von Apollonia-Salbake in Karien (ebenda Taf. IX nr. 6) vorkommt. — Waren Nr. 15 und 16 Beispiele für Apollon mit Zweig und Raben, so findet er sich auf Münzen von

Alabanda, auf denen er zum Teil beischriftlich als *Κίσσιος* bezeichnet wird (Ztschr. f. Num. VIII S. 9, Taf. II Nr. 4 u. 5; Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 7, vgl. S. 313), auch mit Bogen und Raben; auf diesen Münzen ist der Gott durch Beigabe des Schafes zugleich als Herdengott gekennzeichnet.

Abg.: Abh. Akad. Berlin 1855 Taf. VIII Nr. 12.
Vgl. Abh. Akad. a. a. O. S. 597 u. 629 f. (Pinder).

17. Side. Silberstater des 4. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Athena nach links stehend in langem Chiton, Aigis und Helm mit Busch; sie stützt die Linke auf den Schild, neben dem die Lanze lehnt, und trägt auf der Rechten eine nach rechts gewandte Eule; im Felde links ein Granatapfel.

Rückseite: ΙϤƼ⸮ϟΥΩϤ[Ƿ] Apollon Pythios nach links stehend, das Haar fällt in Strähnen auf den Nacken herab; er ist nackt bis auf die um die Schultern geschlungene Chlamys, trägt in der gesenkten Linken den Bogen, in der vorgestreckten Rechten einen Lorbeerzweig; links, vor ihm, ein Altar; rechts, hinter ihm, sein Rabe stehend nach links; das Ganze im leicht vertieften Quadrat.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel III Nr. 52. Six, *Numismatic chronicle* 1897 Taf. IX Nr. 4. Mehr Exemplare bei Six a. a. O. Taf. IX Nr. 1—3, 5—9. *Brit. Mus. Cat. Lycia* etc. Taf. XXVI Nr. 4—11 (Nr. 4 = Weil, Aufsätze, Ernst Curtius gewidmet, Taf. III Nr. 4).

Vgl. über den Typus Overbeck a. a. O. S. 309. Weil a. a. O. S. 128. Six a. a. O. S. 204. — Die aus semitischen und griechischen Lettern zusammengesetzte Inschrift scheint den Apollon als Herrn von Side zu bezeichnen. Der Granatapfel der Vorderseit (*σίδη*) ist der redende Typus von Side.

18 (J 4). Gallus. Broncemedaillon. Paris, Cabinet des médailles. Nach einer Schwefelpaste.

Vorderseite: IMP CAES C VIBIVS TREBONIANVS GALLVS AVG. Brustbild des Gallus nach rechts mit Strahlenkrone, Harnisch und Gewand.

Rückseite: ARNASI. Apollon auf einem Berge stehend nach links, völlig nackt, das Haar fällt in gedrehten Locken auf die Schulter herab; er hält in der gesenkten Linken eine Schlange, in der erhobenen Rechten einen Lorbeerzweig.

Die früher oft irrig als Bogen beschriebene, ganz deutliche Schlange ist in ihrer bekannten Eigenschaft als Sinnbild der Reinigung dem sühnenden und heilenden Apollon in die Hand gegeben. — Pick sieht in diesem Münzbilde eine Anlehnung an die von Lucullus aus Apollonia *ἐν Πόντῳ* nach Rom verschleppte Apollonstatue des Kalamis, vgl. unten Nr. 22.

Abg.: Cohen, *Méd. imp.* Bd. V² S. 239 Nr. 23 = *Revue num.* 1898 S. 287.

Vgl. Cohen a. a. O. S. 239 Nr. 23/4, S. 268 Nr. 17/8. Mowat, *Revue* a. a. O. S. 287/92. Grueber, *Roman medaillons in the Brit. Mus.* S. 57 Nr. 4, S. 60 Nr. 4. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, S. 310, Münztafel III Nr. 29. Pick, Jahrb. d. arch. Inst. Bd. XIII (1898) S. 170 Anm. 117.

19. Magnesia in Ionien. Silbertetradrachmon des 2. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf der Artemis nach rechts mit Stephane und Gewand, Bogen und Köcher an der Schulter.

Rückseite: ΜΑΓΝΗΤΩΝ. ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ ΠΑΥΣΑΝΙΟΥ. Apollon völlig nackt stehend nach links; Band im Haar, das in dicken, kurzen Strähnen herabfällt; er lehnt den linken Ellenbogen auf einen hohen, hinter ihm stehenden Dreifufs und hält in der gesenkten Rechten eine doppelte, geknotete und mit Troddeln versehene Binde (*στέμματα*). Unten ein Mäanderornament, das Ganze im Lorbeerkranz.

Auf Münzen von Myrina (z. B. Overbeck a. a. O. Münztafel III Nr. 51) hangen die Stemmata in ganz ähnlicher Weise von dem Zweige herab, den der Gott in der Hand trägt, und auf Münzen von Aigai trägt der Gott den Zweig in der einen, die Stemmata in der anderen Hand (Apollon Chresterios, Imhoof-Blumer, Ztschr. f. Num. XX (1897) S. 275/6 Taf. X Nr. 13).

Dies Exemplar noch nicht abg.; andere bei Head, *Coins of the ancients* Taf. 50 Nr. 19. *Brit. Mus. Cat. Ionia* Taf. XVIII Nr. 9—11. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel III Nr. 48.

Vgl. über den Typus Overbeck a. a. O. S. 309.

20. Alexandreia Troas. Kupfermünze des Commodus. Haag, Kgl. Münzcabinet. Nach Overbeck.

Vorderseite: IMP · CAI · M · AVR COMMO · AVG · Lorbeerbekränzter Kopf des Commodus nach rechts.

Rückseite: COL AVG TROAD Apollon völlig nackt stehend nach links mit vorgebeugtem Oberkörper, den rechten Fufs auf eine Basis setzend, den rechten Ellbogen auf den rechten Schenkel gestützt, die Linke an die Hüfte gestemmt, in der Rechten einen Lorbeerzweig; links vor ihm sein Rabe nach links stehend, zu ihm aufblickend.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 10; andere Exemplare zum Teil mit geringen Varianten im *Brit. Mus. Cat. Troas* etc. Taf. IV Nr. 8, V Nr. 15, VI Nr. 2, 5; eins von Apollonia in Mysien: *Brit. Mus. Cat. Mysia* Taf. II Nr. 15.

Vgl. Overbeck a. a. O. S. 314 und Wroth, *Brit. Mus. Cat. Mysia* S. 12 Nr. 24 mit Anm., sowie *Brit. Mus. Cat. Troas* etc. S. XVII, welche mit Recht die Deutung auf Apollon Smintheus ablehnen.

21. Tanagra. Kupfermünze des Germanicus. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ. Kopf des Germanicus nach rechts.

Rückseite: TANA Apollon völlig nackt stehend von vorn, in der gesenkten Linken einen Bogen, in der gesenkten Rechten einen Zweig haltend.

Ein ähnliches Cultbild findet sich auf Münzen der jüngeren Faustina von Nysa in Lydien, Imhoof-Blumer, Kleinasiat. Münzen S. 179 Nr. 5 Taf. VI Nr. 8.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel I Nr. 11.
Vgl. Overbeck a. a. O. S. 10.

22. Apollonia *ἐν Πόντῳ* (Thrakien). Silbermünze des 2. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Apollon Iatros völlig nackt stehend von vorn, das Haar in einen Wulst gebunden; er hält in der gesenkten Linken den Bogen und zwei Pfeile, die ausgestreckte Rechte auf einen langen Zweig stützend.

Rückseite: AΠOΛ. Anker.

Pick vermutet, dafs dem Münzbilde, welches mit der Beischrift *Ἀπόλλωνος Ἰατροῦ* auch auf Kupfermünzen (siehe Overbeck a. a. O. Münztafel I Nr. 28, Pick a. a. O. Taf. X Nr. 29, 30) vorkommt, eine berühmte Colossalstatue des Kalamis zu Grunde liegt, welche Lucullus aus Apollonia entführte und in Rom aufstellte; vgl. noch oben zu Nr. 18. — Eine ähnliche Apollondarstellung findet sich auf Münzen von Metapontion (Müller-Wieseler Taf. XIII Nr. 147. Gardner, *Types* Taf. I Nr. 16 = Head, *Coins of the ancients* Taf. XV Nr. 6 etc.)

Abg.: Imhoof-Blumer, Griech. Münzen Taf. VI Nr. 19 (S. 85 Nr. 155). Pick, Jahrb. d. arch. Inst. Bd. XIII (1898) Taf. X Nr. 28.
Vgl. Overbeck, Kunstmyth., Apollon S. 27—28. Pick a. a. O. S. 167—171.

23. Olbia. Kupfermünze des 1. Jahrh. n. Chr. Moskau, Historisches Museum. Nach einem Gipsabgusse.

Vorderseite: OΛBIOΠO. Brustbild des Apollon nach rechts.

Rückseite: ΔAΔOCCATY Apollon stehend von vorn, mit Kalathos auf dem Haupte; in der ausgestreckten Linken hält er den Bogen mit eingelegtem Pfeil, in der ausgestreckten Rechten einen kugelähnlichen Gegenstand (Salbgefäfs ?)

Pick führt den Typus auf ein Cultbild aus dem 6. Jahrh. v. Chr. zurück.

Abg.: Jahrb. d. arch. Inst. Bd. XIII (1898) Taf. X Nr. 31. Pick, Die antiken Münzen Nordgriechenlands Taf. XI Nr. 19.
Vgl. Pick, Jahrb. a. a. O. S. 173. Ein zweites Exemplar derselben Münze, anscheinend aus denselben Stempeln, in Berlin, Kgl. Münzcabinet, vgl. Beschreibung der antiken Münzen Bd. I S. 27 Nr. 124.

24 (XI 126). Athen. Kupfermünze des 2. Jahrh. v. Chr. Paris, Cabinet des médailles. Nach Beulé.

Vorderseite: Kopf der Athena behelmt nach rechts.

Rückseite: ΑΘΕ. Apollon Delios völlig nackt stehend, von vorn, mit hohem Polos auf dem Haupte (hier nicht sichtbar), in der ausgestreckten Linken den Bogen, in der ausgestreckten Rechten ein Griffbrett mit den Statuetten der drei Chariten haltend; im Felde links eine Cicade.

Der Typus ist eine Wiederholung der Apollonstatue der Künstler Tektaios und Angelion, welche von Pausanias (IX 35, 3) und Pseudo-Plutarch (*de musica* 14) geschildert wird, und kommt ebenso als Beizeichen auf athenischen Tetradrachmen vor (z. B. Overbeck a. a. O. Münztafel I Nr. 17—18.)

Abg.: Beulé, *Les monnaies d'Athènes* S. 364; andere Exemplare bei Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel I Nr. 19, 20. *Brit. Mus. Cat. Attica* Taf. XIV Nr. 9. Vgl. Mionnet, *Descr.* Suppl. Bd. III S. 574 Nr. 274. Overbeck a. a. O. S. 17—21.

25. Miletos. Kupfermünze des Tiberius. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: [CEBA]CTOC. Lorbeerbekränzter Kopf des Tiberius nach rechts.

Rückseite: ΜΙΛΗCΙ[ΩΝ]. Apollon Didymeios völlig nackt stehend nach rechts. Das Haar ist in einen kleinen Knoten gebunden und hängt in einigen Locken auf den Nacken herab; er hält in der gesenkten Linken einen Bogen, auf der vorgestreckten Rechten einen knieenden Hirsch nach rechts, den Kopf zu dem Gotte umgewendet; im Felde rechts ein Stern.

Es ist kein Zweifel, dafs diese Münzdarstellung, welche mit geringen Varianten (Apollon trägt bisweilen einen Strahlenkranz, hat bald nur den Bogen, bald Bogen und Pfeil, der Hirsch ist bald gelagert, bald aufrecht stehend) auf autonomen und kaiserlichen Münzen von Miletos (Beispiele: Overbeck a. a. O. Münztafel I Nr. 22—24, 26; *Brit. Mus. Cat. Ionia* Taf. XXII Nr. 9, 10 u. s. w.), in ähnlicher Weise auch auf Münzen von Nikaia-Kilbis (Overbeck a. a. O. Münztafel I Nr. 25), Thera (ebenda Münztafel I Nr. 12), Alexandreia in Ägypten (*Brit. Mus. Cat. Alexandria* Taf. III Nr. 1028, 1031, vgl. auch 936) sich wiederholt, die berühmte Statue des Apollon Philesios von Kanachos wiedergeben. Die Variante in der Stellung des Hirsches hat neuerdings durch Mahler, *διεθν. ἐφημ. τῆς νομισμ. ἀρχαιολ.* IV (1901) S. 115—124 mit Bezug auf Plinius (XXXIV 19) eine ansprechende Deutung erfahren.

Dies Exemplar noch nicht abg.
Vgl. Mionnet, *Descr.* Suppl. Bd. VI S. 270 Nr. 1237. — Zum Typus siehe Overbeck, Kunstmyth., Apollon S. 23—25.

26. Alexandreia Troas. Kupfermünze des Commodus. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: IMP CAI M AV COMMOD[VS A]VG [PP]. Belorbeerter Kopf des Commodus nach rechts.

Rückseite: COL[AV]GTROAD langbekleideter Apollon mit Köcher auf dem Rücken nach rechts auf einer Basis stehend; das Haar fällt in Locken auf den Nacken herab, in der vorgestreckten Linken hält er einen Bogen, in der gesenkten Rechten eine Schale; vor der Basis ein Rabe auf einem Strauche, hinter ihr eine Cypresse.

Das Münzbild stellt, zusammengehalten mit einer Reihe ähnlicher, zum Teil als *Ἀπόλλωνος Ζμι(ν)θέως*, APOL ZMINTHE bezeichneter Darstellungen dieses Gottes auf Münzen derselben Stadt, wo dasselbe Bild bald unter Hinzufügung eines Dreifufses, einer Maus zu Füfsen des Gottes, oder des auf dem Bogen aufliegenden Pfeiles, bald unter Fortlassung der Cypresse, des Raben auf dem Strauche, der Basis erscheint, die berühmte, namentlich aus Strabon (XIII 604) bekannte Statue des Skopas dar.

Das Exemplar noch nicht abg.

Vgl. de Witte, *Revue num.* 1858 S. 1—51 Taf. I. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, S. 91—95, Münztafel V Nr. 25—36. *Brit. Mus. Cat. Troas* etc. Taf. III Nr. 6, IV Nr. 1, 2, 5, 6, V Nr. 3, 4, 10—14, 16, 17. Müller-Wieseler Taf. XII Nr. 135b, 135c und unsere Nr. 27.

27 (XII 135 d). Alexandreia Troas. Kupfermünze des 3. Jahrh. v. Chr. Paris, Cabinet des médailles. Nach *Revue num.*

Vorderseite: Belorbeerter Kopf des Apollon nach rechts; das Haar ist hinten geknotet und fällt in Locken auf den Nacken herab.

Rückseite: ΑΛΕΞ. Apollon Smintheus langbekleidet mit Köcher auf dem Rücken schreitet nach rechts; er hält in der vorgestreckten Linken den Bogen mit aufgelegtem Pfeil, in der vorgestreckten Rechten eine Schale; vor ihm am Boden eine Maus.

Derselbe Typus wiederholt sich ohne die Maus auf späteren Silbermünzen, wo er durch die Beischrift *Ἀπόλλωνος Ζμι(ν)θέως* gekennzeichnet ist. Über die zu Grunde liegende Statue des Skopas vgl. zur vorigen Nummer.

Abg.: *Revue num.* 1858 Taf. I Nr. 7 (de Witte). Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 29; ein anderes Exemplar *Brit. Mus. Cat. Troas* etc. Taf. III Nr. 6.

28 (XI 127). Athen. Kupfermünze der Kaiserzeit (?). Ohne Angabe der Sammlung. Nach Beulé.

Vorderseite nicht beschrieben, wohl Kopf der Athena.

Rückseite: ΑΘΗΝΑΙΩΝ Apollon Lykeios völlig nackt stehend nach rechts, in der ausgestreckten Linken den Bogen haltend, die Rechte an das Haupt legend. Hinter ihm ein Öl- oder Lorbeerbäumchen.

Der Typus ist ähnlich dem von Lukianos (Anacharsis Cap. 7) beschriebenen, ausruhenden Apollon, der am Eingang des Lykeions stand, und der in mannigfachen Varianten (z. B. statt des Bogens eine auf eine Säule

gestützte Leier haltend) auf Münzen vorkommt, vgl. z. B. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel IV S. 16, 27 (dazu S. 208—209), und die beiden aufser der unsrigen bei Beulé a. a. O. S. 285 (vgl. auch *Brit. Mus. Cat. Attica* Taf. XVIII Nr. 2) abgebildeten athenischen Münzen, ferner Münzen von Markianopolis (Pick, Die antiken Münzen Nordgriechenlands Bd. I Taf. XV Nr. 1—3, XX Nr. 21, Tacchella, *Revue num.* 1901 S. 314—318), Deultum (v. Sallet, Beschreibung der antiken Münzen Bd. I S. 164 Nr. 37) u. s. w.

Abg.: Beulé, *Les monnaies d'Athènes* S. 285.

Vgl. Raoul Rochette, *Mémoires de numismatique et d'antiquité* S. 132. Beulé, a. a. O. S. 285—286.

29. Antigonos Gonatas. Silbertetradrachmon. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Poseidon nach rechts mit einem aus Seepflanzen geflochtenen Kranze.

Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ, unten ein Monogramm. Apollon völlig nackt, das Haar in einen Wulst gebunden und in einigen gedrehten Locken in den Nacken herabfallend, sitzt nach links auf einem Schiffsvorderteile; er stützt die Linke auf den Bord und hält in der ausgestreckten Rechten einen Bogen.

Imhoof macht die Zuteilung an Antigonos Gonatas wahrscheinlich und bezieht die Darstellung auf dessen Seesieg bei Kos unter Hinweis auf das Heiligtum des Apollon *Τριόπιος* gegenüber dieser Insel; vgl. auch Overbeck a. a. O. S. 308; über die Schlacht bei Kos: Beloch in Lehmanns Beiträgen zur alten Geschichte I (1901) S. 289 ff.

Dies Exemplar noch nicht abg.; andere bei Imhoof-Blumer, *Monnaies grecques* Taf. D Nr. 9, 10 (= Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel III 30). Head, *Coins of the ancients* Taf. 41 Nr. 6 = Gardner, *Types* Taf. XII Nr. 41 mit 35 u. s. w.

Vgl. besonders Imhoof a. a. O. S. 123—128.

30. Seleukos II von Syrien. Silbertetradrachmon. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Seleukos nach rechts mit breitem Band im Haar.

Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΣΕΛΕΥΚΟΥ, rechts Monogramm aus Μ und Ρ, links aus Η und Λ. Apollon völlig nackt steht nach links; Lorbeerkranz im Haar, das hinten geknotet ist und in einigen Locken auf den Nacken herabfällt; er stützt den linken Arm auf den Kessel des hinter ihm stehenden Dreifufses und hält in der vorgestreckten Rechten einen Pfeil.

Dies Exemplar noch nicht abg., andere Exemplare bei Gardner, *Brit. Mus. Cat. Seleucids* Taf. VI Nr. 1. Babelon, *Rois de Syrie* Taf. VII Nr. 4—6. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel III Nr. 47. —

Vgl. über den Typus Babelon a. a. O. S. LXV. Overbeck a. a. O. S. 198, 309.

31. Antiochos I von Syrien. Silbertetradrachmon. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Antiochos nach rechts mit breitem Band im Haare.

Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ, rechts Monogramm aus Η und Ρ, links aus Α und Ρ. Apollon, nackt bis auf die um den rechten Schenkel geschlungene Chlamys, nach links hin auf dem mit dem *ἄγρηνον* bedeckten Omphalos sitzend; Lorbeerkranz im Haar, das hinten geknotet ist und in einigen Locken auf den Nacken herabfällt; er stützt die Linke auf den Bogen und hält in der vorgestreckten Rechten einen Pfeil.

Babelon erblickt in dem Typus eine freie Anlehnung an ein von Kypros nach Antiochia gebrachtes Apollonbild (vgl. Libanios I S. 307 Reiske), das uns ähnlich auch auf einem Tetradrachmon des Nikokles von Paphos (vgl. Overbeck a. a. O. Münztafel III Nr. 40) begegnet. — Der Typus des auf dem Omphalos sitzenden Apollon mit Bogen und Pfeil, den auch, zum Teil mit geringfügigen Änderungen, Antiochos II, Seleukos III, Antiochos III, Seleukos IV, Antiochos IV, Demetrios I und II beibehalten, ist später bei der weiten Verbreitung der Seleukidenkmünzen vielfach nachgeahmt worden, so in Sikyon, Zakynthos, Chersonesos auf Kreta, Sinope, Kalchedon (z. B. Müller-Wieseler XII Nr. 138a) und Kyzikos (Babelon a. a. O. S. XLVIII), ferner z. B. in Istros (Pick, Die antiken Münzen Nordgriechenlands Bd. I S. 152 ff.), Apollonia in Thrakien (Pick, Jahrb. d. arch. Inst. Bd. XIII [1898] S. 168), Telmessos (*Revue num.* 1893 S. 335 Taf. IX Nr. 11) u. s. w.

Dies Exemplar noch nicht abg., andere Exemplare bei Gardner, *Brit. Mus. Cat. Seleucids* Taf. III Nr. 3—7. Babelon, *Rois de Syrie* Taf. IV Nr. 9. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel III Nr. 41 u. s. w.
Vgl. Babelon a. a. O. S. XLIII—XLVIII.

32. Antiochos IV von Syrien. Silbertetradrachmon. Paris, Cabinet des médailles. Nach Overbeck.

Vorderseite: Kopf des Apollon nach rechts mit Lorbeerkranz; das Haar ist hinten geknotet und fällt in losen Locken in den Nacken herab. Das Ganze umgiebt eine Zierleiste.

Rückseite: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΘΕΟΥ ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ. Apollon Daphnaios im langen, doppelten Chiton und Mantel nach rechts schreitend; Lorbeerkranz im Haar, das hinten geknotet ist und in einigen gedrehten Locken in den Nacken herabfällt; er hält im linken Arm die Leier und in der vorgestreckten Rechten eine Schale.

Der Typus stellt die berühmte Statue von Bryaxis im Tempel des Apollon zu Daphne bei Antiochia dar, welche uns von Libanios (Bd. III S. 344 ff. Reiske) und anderen beschrieben wird.

Abg.: Mionnet, *Descr.* Suppl. Bd. VIII Taf. XII Nr. 3. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 39. Babelon, *Rois de Syrie* Titelvignette und Taf. XII Nr. 12.

Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. V S. 31 Nr. 272. Overbeck a. a. O. S. 96—97 [S. 96, wo auch fälschlich Antiochos V statt IV gesagt ist, wird Anm. f irrig angegeben, die Münze sei in der Sammlung Imhoof]. Babelon a. a. O. S. XCVI—XCVIII, S. 71 Nr. 547.

33. Nero. Kupfermünze. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: NERO CLAVDIVS CAESAR AVG GERM P M TR P IMP P P. Kopf des Nero nach rechts.

Rückseite: Apollon Musagetes belorbeert mit den Gesichtszügen des Nero und rückwärts gebogenem Oberkörper schreitet nach rechts, hält mit der Rechten die Leier (und zugleich das Plektron) und rührt mit der Linken die Saiten.

Overbeck führt den Nachweis, dafs der Apollo Palatinus des Skopas dieser Münze nicht zu Grunde liegt. Ähnliche Apollondarstellungen auf Münzen von Delphoi (Müller-Wieseler Taf. XII Nr. 134a) u. s. w.; sitzend ist der leierspielende Apollon z. B. auf Münzen von Metapontion dargestellt (ebenda XII Nr. 134d).

Abg.: Ztschr. f. Num. Bd. XXI (1898) Taf. VII Nr. 7.

Vgl. a. a. O. S. 242. Cohen, *Méd. impér.* Bd. I² S. 303 Nr. 355. — Weniger schöne Exemplare bei Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 50 und 51, vgl. S. 89—90. Über den Typus vgl. Suetonius, Nero Cap. 25.

34 (XII, 133 b). Augustus. Denar. Paris, Cabinet des médailles. Nach Cohen.

Vorderseite: IMP·CAESAR·AVGVS TR·POT·IIX. Kopf des Augustus nach rechts.

Rückseite: C·ANTISTI VETVS·IIIVIR APOLLINI ACTIO. Apollo Actius langbekleidet stehend nach links auf einer mit Ankern und Schiffsschnäbeln verzierten Basis; er hält im linken Arm die Leier und in der vorgestreckten Rechten eine Schale, aus der er über einem vor ihm stehenden Altare libiert.

Overbeck zeigt, dafs dieses Münzbild nicht den berühmten Apollo Palatinus des Skopas, sondern den genau in derselben Darstellung auch auf akarnanischen Münzen (Overbeck a. a. O. Münztafel V Nr. 40, 41) vorkommenden aktischen Apollon darstellt, dessen Hilfe Augustus vornehmlich seinen Sieg bei Actium zuschrieb; auf den Seesieg deutet hier die Verzierung der Basis mit Ankern und Schiffsschnäbeln. Ähnliche Darstellungen sind auf griechischen Münzen häufig, z. B. Athen, Müller-Wieseler XII Nr. 133a. — Ein beischriftlich als ΑΚΤΙΟΣ bezeichneter Apollonkopf findet sich auf alexandrinischen Münzen des Nero dargestellt, vgl. *Brit. Mus. Cat. Alexandria* Taf. III Nr. 144.

Abg.: Cohen, *Méd. cons.* Taf. II Antestia Nr. 5. Babelon, *Monn. de la rép. Rom.* Bd. I S. 152 Nr. 22; ein anderes Exemplar Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 42.

Vgl. Babelon a. a. O. S. 151 und besonders Overbeck a. a. O. S. 88—91.

35. Delphoi. Silbermünze der Amphiktionen aus der Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. London, British Museum. Nach einem Electrotype.

Vorderseite: Kopf der Demeter nach links mit Schleier und Ährenkranz. Siehe Taf. XXI (Münztafel Demeter) Nr. 15 (VIII 93).

Rückseite: ΑΜΦΙΚΤΙΟΝΩΝ. Apollon Pythios langbekleidet nach links auf dem mit Wollbinden verzierten Omphalos (*τεταινιωμένος*) sitzend; Lorbeerkranz im Haar, das in langen Flechten in den Nacken herabfällt; er hält im linken Arme einen langen Lorbeerzweig, und stützt mit dem auf eine grofse Leier gelehnten rechten Arm das Kinn. Links im Felde vor ihm ein kleiner Dreifufs.

Die Darstellung des Apollon wird von einigen (z. B. Head, *Brit. Mus. Cat. Central Greece* S. XXXIV; Babelon, *Rois de Syrie* S. XLV, dagegen zuletzt Overbeck a. a. O. S. 307) auf die von Diodor (XVI 33) u. a. erwähnte Colossalstatue von 35 Ellen Höhe bezogen, welche nach Beendigung des heiligen Krieges in Delphoi geweiht worden sei, schwerlich mit Recht, da eine solche Höhe für ein Sitzbild kaum glaubhaft ist und zudem in der Mitte des 4. Jahrhunderts Copieen von Statuen auf Münzbildern nicht denkbar sind. — Ein beischriftlich als ΠΥΘΕΙΟΣ bezeichneter Apollonkopf findet sich auf alexandrinischen Münzen Neros, vgl. *Brit. Mus. Cat. Alexandria* Taf. III Nr. 141.

Abg.: Head, *Coins of the ancients* Taf. 22 Nr. 25. *Brit. Mus. Cat. Central Greece* Taf. IV Nr. 13 (S. 27 Nr. 22). Gardner, *Types* Taf. VII Nr. 44 mit 47. Svoronos, *Bull. de Corr. Hell.* Bd. XX (1896) Taf. XXVI Nr. 32. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel III Nr. 35 u. s. w. — Andere Exemplare Müller-Wieseler Taf. XII Nr. 134 b. Svoronos a. a. O. Taf. XXVI Nr. 33—35. *Διεθνὴς ἐφημ. τῆς νομισμ. ἀρχ.* Bd. II (1899) Taf. *ΙΔ'* Nr. 1—4 (S. 297 Nr. 1—4). *Boston mus. guide to the coins* Taf. III Nr. 251 u. s. w.

Vgl. auch oben S. 250 Nr. 15, wo auch ältere Litteratur.

36. Eleuthernai. Kupfermünze des 3. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: Kopf des Apollon nach rechts mit Lorbeerkranz; das Haar fällt in losen Locken herab. Perlkreis.

Rückseite: ΕΛΕΥΘΕΡΝΑΙΩΝ und Monogramm. Apollon auf dem Omphalos sitzend nach links; Bogen und Köcher trägt er auf dem Rücken, stützt die Linke auf die Leier und hält auf der vorgestreckten Rechten einen kugligen Stein. Die Chlamys liegt auf seinen Schenkeln.

Das Attribut der Rechten kann, wie aus den Silbermünzen zu schliefsen, welche den Gott mit dem Bogen und dem wie zum Wurfe erhobenen selben

Gegenstand zeigen (Overbeck a. a. O. Münztafel III Nr. 13 = Svoronos a. a. O. Taf. XI Nr. 14. *Brit. Mus. Cat. Creta* etc. Taf. VIII Nr. 5), nur als ein Stein gedeutet und auf Apollon als Jäger bezogen werden. Es ist bezeichnend, dafs der Gott dasselbe auch hier führt, wo er mit der Leier ausgerüstet ist und ganz und gar nicht als Jäger erscheint.

Dies Exemplar noch nicht abg.; andere Exemplare abg. Müller-Wieseler Taf. XII Nr. 135a. *Brit. Mus. Cat. Creta* etc. Taf. VIII Nr. 13. Svoronos, *Numismatique de la Crète* Taf. XII Nr. 3—5. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel III Nr. 23.

Vgl. über den Typus Wroth, *Brit. Mus. Cat. Creta* etc. S. XXVI—XXVII. Overbeck a. a. O. S. 306—307. Pick, Jahrb. d. arch. Inst. Bd. XIII S. 173 Anm. 128.

37 (J 1) Lysinia (Pisid.). Kupfermünze des Antoninus (Caracalla). Sammlung Fontana (Verbleib unbekannt). Nach Panofka.

Vorderseite: ΑΥ Κ Μ Α ΑΝΤΩΝΕΙΝΟϹ. Belorbeertes Brustbild des Antoninus mit Gewand nach rechts.

Rückseite: ΛΥϹΙΝΙ|Ε|ΩΝ. Apollon, völlig nackt, mit geknotetem Haar, steht nach vorn gewandt, den Kopf nach rechts; er stützt mit der Linken die Leier auf den neben ihm stehenden Dreifufs und hält in der gesenkten Rechten das Plektron.

Andere Münzen mit ähnlicher Apollondarstellung, auf denen der Gott bald nackt, bald bekleidet erscheint und die Leier bald auf den Dreifufs, bald auf eine Säule stützt, siehe bei Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel IV Nr. 9—14, vgl. S. 306 nebst 196—197.

Abg.: Panofka, *Monumenti* Taf. XLIX Nr. 6.
Vgl. Panofka, *Ann. d. Inst.* Bd. V (1833) S. 114 und 128—129.

38 (I 2). Thessalonike. Kupfermünze des Gordianus III. London, British Museum. Nach einem Abdrucke.

Vorderseite: ΑVΤ Κ ΜΑΡ ΑΝΤ ΓΟΡΔΙΑΝΟϹ. Kopf des Gordianus III nach rechts mit Strahlenkrone, Panzer und Gewand.

Rückseite: ΘΕϹϹΑΛ|ΟΝΙΚ|ΕΩΝ ΠΥΘΙΑ. Apollon völlig nackt stehend nach links, den linken Ellenbogen auf die auf eine Säule, um welche sich eine Schlange windet, gestützte Leier gelehnt, die linke Hand am Kopf; in der gesenkten Rechten einen Lorbeerzweig; vor ihm am Boden die Losurne und fünf Kugeln (Äpfel), hinter ihm der Bogen.

Dies Exemplar anscheinend sonst nicht abg.

Vgl. Head, *Brit. Mus. Cat. Macedonia* S. 125 Nr. 125; ein zweites Exemplar in Paris, vgl. Pellerin, *Supplément au recueil* Bd. IV S. 9—12 Taf. I Nr. 9, der ausführlich über den Typus handelt, und Mionnet, *Descr.* Bd. I S. 502 Nr. 396. — Über die Spiele in Thessalonike und die darauf bezüglichen Münztypen vgl. Eckhel, *Doctr. num.* Bd. II S. 79. Head, *Brit. Mus. Cat. Macedonia* S. LXIII.

39 (H 12) Tarsos. Kupfermünze der jüngeren Faustina. Paris, Cabinet des médailles. Nach Overbeck.

Vorderseite: ΦΑΥCΤΕΙΝΑ CΕΒΑCΤΗ. Kopf der jüngeren Faustina nach rechts.

Rückseite: ΑΔΡΙΑΝΗC ΤΑΡCΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩC. Apollon Lykeios stehend von vorn, völlig nackt, auf dem Omphalos, hinter dem rechts und links die Vorderteile zweier liegender Stiere sichtbar werden; er hat lange, auf die Schultern herabfallende Locken, einen Kopfschmuck und hält in den herabhängenden Händen je einen Wolf bei den Vorderbeinen.

Imhoof hat die verschiedenen Varianten dieses Typus (die wichtigste: Apollon mit dem Bogen in der Linken, dem Wolf in der Rechten) zusammengestellt.

Abg.: Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel I Nr. 30.

Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. III S. 627 Nr. 435. Andere Exemplare besprochen und abgebildet bei Overbeck, ebenda Münztafel I Nr. 31, vgl. S. 29, ferner Ztschr. f. Num. VIII (1881) S. 10 Taf. II Nr. 6 und besonders Imhoof-Blumer, *Journ. of Hell. Stud.* 1898 S. 171—174 Taf. XIII Nr. 4, 5, 7.

40. Nikopolis in Moesia inferior. Kupfermünze des Severus. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: ΑΥ ΚΑΙ Λ CΕ CΕΥΗΡΟC. Lorbeerbekränzter Kopf des Severus nach rechts.

Rückseite: ΝΙΚΟΠΟΛΙΤΩΝ ΠΡΟC ΙCΤΡ. Apollon Sauroktonos nackt stehend nach rechts; das Haar ist in einen kleinen Knoten gebunden, einige Locken fallen auf den Nacken herab; er beugt mit der Linken ein Bäumchen zurück, an dem eine Eidechse emporkriecht, auf die er mit einem Pfeile, den er in der Rechten hält, zielt.

Ähnliche Darstellungen des Apollon Sauroktonos, denen höchst wahrscheinlich (vgl. Overbeck, Kunstmyth., Apollon S. 237, 314) die berühmte Statue des Praxiteles als gemeinsames Vorbild gedient hat, finden sich aufser auf anderen Münzen von Nikopolis (Pick, Die antiken Münzen Nordgriechenlands Taf. XIV Nr. 34, 35 [= Overbeck a. a. O. Münztafel V Nr. 1]) noch auf solchen von Philippopolis (Overbeck a. a. O. Münztafel IV Nr. 43, V Nr. 2) und von Apollonia am Rhyndakos in Mysien, wo die Eidechse fortbleibt und der Baum durch eine Säule ersetzt wird (Overbeck a. a. O. Münztafel IV Nr. 41, 42. *Brit. Mus. Cat. Mysia* Taf. II Nr. 13, 16).

Unpubliciert.

41 (K 13). Alexandreia in Äg. Kupfermünze des Pius. Paris, Cabinet des médailles. Nach einer Schwefelpaste.

Vorderseite: ΑΥΤ Κ Τ ΑΙΛ ΑΔΡ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟC CΕΒ ΕΥ. Belorbeerter Kopf des Pius nach rechts.

Rückseite: Apollon sitzt nach rechts auf einem Felsen; er ist bis zur Hüfte bekleidet, hält in der Linken die Leier und streckt die Rechte mit dem Plektron vor; ihm gegenüber Marsyas völlig nackt, mit den über dem Kopfe gefesselten Händen an einem Baume aufgehängt, ihm zu Füßen die Flöten; unten am Felsen kniet ein Jüngling mit phrygischer Mütze und wehendem Mantel nach links, den Kopf nach dem Marsyas umwendend, das Messer wetzend.

Der Wettstreit des Apollon mit Marsyas wird in verschiedenen Phasen auch auf Münzen von Germe dargestellt, vgl. z. B. *Brit. Mus. Cat. Mysia* Taf. XVI Nr. 4 und 8.

Abg.: Mionnet, *Descr.* Suppl. Bd. IX Tafel zu S. 24 Nr. 1; ein Florentiner Exemplar bei Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 24.

Vgl. Mionnet, *Descr.* Bd. VI S. 283 Nr. 1948. Overbeck a. a. O. S. 472.

42. Kalchedon. Kupfermünze der Tranquillina, Gattin des Gordianus III. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: ϹΑΒ ΤΡΑΝΚΥΛΛΕΙΝΑ Ϲ. Kopf der Tranquillina mit Stephane und Gewand nach rechts.

Rückseite: ΚΑΛΧΑΔΟΝΙΩΝ. Apollon völlig nackt nach rechts gewendet auf einem nach links fliegenden Schwane gelagert; er hält im linken Arme die Leier und legt die Rechte (der rechte Ellenbogen ist auf den Hals des Schwans gestützt) an den Kopf.

Apollon, auf dem Schwane reitend, kommt auch auf Münzen von Kamarina (vgl. Head, *Coins of the ancients* Taf. 16 Nr. 18. Gardner, *Types* Taf. VI Nr. 13 mit 7) und Elektronstateren von Kyzikos vor, vgl. *Brit. Mus. Cat. Mysia* Taf. VIII Nr. 13.

Dies Exemplar noch nicht abg.; andere Exemplare bei Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 12, 13.

Vgl. Overbeck a. a. O. S. 312, 350 ff.

43 (XIII, 141). Kalchedon. Kupfermünze aus der Zeit des Hadrianus. Paris, Cabinet des médailles. Nach einem Schwefelabdrucke.

Vorderseite: ΑΝΤΙΝΟΟϹ ΗΡΩϹ. Brustbild des Antinoos nach rechts.

Rückseite: ΚΑΛΧΑΔΟΝΙΟΙϹ ΙΠΠΩΝ. Apollon halbbekleidet auf einem nach rechts fliegenden Greifen gelagert, das Haupt nach rechts wendend, den linken Arm aufgestützt, die Rechte an den Kopf legend.

Auf dem Greifen reitend wird Apollon auch auf Münzen von Alexandreia Troas, vgl. Overbeck a. a. O. Münztafel V Nr. 13 = *Brit. Mus. Cat. Troas* etc. Taf. VI Nr. 6, und auf solchen von Apollonia *ἐν Πόντῳ* (Severus, Berlin, kgl. Münzcabinet) dargestellt.

Abg.: Lenormant, *Nouvelle gal. myth.* Taf. XL Nr. 2.

Vgl. Mionnet, *Descr.* II S. 422 Nr. 78. — Zum Typus: Overbeck, Kunstmyth., Apollon S. 312, 359.

44 (XIII, 145). Kroton. Silberdidrachmon des 4. Jahrh. v. Chr. Neapel, museo Nazionale. Nach *mus. Borb.*

Vorderseite: OϟKϟΜΤΑΜ. Jugendlicher Herakles nach links auf einem mit seinem Löwenfell bedeckten Fels sitzend, die Linke auf die Keule gestützt, in der Rechten einen Lorbeerzweig mit Tänien haltend, vor ihm flammender Altar, hinter ihm Bogen und Köcher am Boden lehnend; im Abschnitt zwei Fische.

Rückseite: KPOTON. Groſser Dreifuſs, mit zwei Tänien geziert; links von ihm Apollon, bis auf das um den Unterkörper flatternde Gewand nackt, nach links, den Pfeil auf den Bogen legend; rechts von dem Dreifuſs die Pythonschlange in Windungen aufgerichtet nach links.

Über den Typus vermutete zuerst Raoul Rochette, wir hätten hier eine Anlehnung an die von Plinius (XXXIV 8, 19) erwähnte Gruppe des Pythagoras von Rhegion vor uns, gegen welche Annahme sich nach mannigfacher Zustimmung zuletzt mit vollem Recht Gardner und Overbeck ausgesprochen haben; es kann nicht oft genug betont werden, daſs für die Zeit vor Alexander dem Groſsen Copieen von statuarischen Gruppen sich auf Münzen nicht nachweisen lassen und dahingehende Vermutungen mit gröſster Vorsicht aufzunehmen sind.

Der bogenschieſsende Apollon, für welchen unsere Tafel sonst kein Beispiel bietet, kommt z. B. auf Münzen von Synaos (Overbeck a. a. O. Münztafel IV Nr. 31) und der Colonia Cremna (a. a. O. Münztafel IV Nr. 32) vor, in letzterer Stadt wird er zuweilen mit dem Beiwort „Propylaios“ bezeichnet (z. B. *Brit. Mus. Cat. Lycia* etc. Taf. XXXV Nr. 4), auf römischen als „Propugnator“ (Overbeck a. a. O. Münztafel III Nr. 59); vgl. Overbeck a. a. O. S. 218, 310.

Auch der eigenartigen Apollondarstellung auf Münzen der Colonia Deultum (z. B. v. Sallet, Beschreibung der antiken Münzen Bd. I S. 163 Nr. 32) — der Gott hält in der Linken Bogen und Pfeil, in der Rechten das Band des an der Erde schleppenden Köchers — mag hier gedacht werden, zumal sie bei Overbeck nicht erwähnt wird.

Abg.: *Museo Borbonico* Bd. VI Taf. 32 Nr. 6. Garrucci, *Le monete dell' Italia antica* Taf. CIX Nr. 35; andere Exemplare bei Raoul Rochette, *Mémoires de numismatique et d'antiquité* Taf. III Nr. 19. Friedländer und v. Sallet, Das Kgl. Münzcabinet² Taf. VIII Nr. 761. Head, *Coins of the ancients* Taf. 25 Nr. 19. Gardner, *Types* Taf. V Nr. 7 u. s. w.

Vgl. noch Fiorelli, *Catalogo del museo nazionale di Napoli, medagliere* Bd. I S. 63 Nr. 3462; Raoul Rochette a. a. O. S. 34—38 und 133; Gardner a. a. O. S. 120; Overbeck a. a. O. S. 84—85, 379—381; Schreiber, Apollon Pythoktonos S. 68.

45. Samos. Kupfermünze des Commodus. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: [Μ·AVR·]KOM·ANTΩNEINOC. Belorbeertes Brustbild des Commodus mit Panzer und Gewand nach rechts.

Rückseite: CAMIΩN. Herakles, bärtig, völlig nackt, schreitet nach links, das Haupt umwendend, in der erhobenen Rechten schwingt er die Keule, in der gesenkten Linken hält er vielleicht den Dreifufs, den der mit langen Schritten ihm folgende Apollon (völlig nackt, mit langem auf den Nacken fallendem Haar) von ihm auszufordern scheint; er legt die Rechte bereits an den Dreifufs und streckt die Linke in lebhafter Geste vor.

Abg.: Imhoof, *Monnaies grecques* Taf. E Nr. 37. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 22.

Vgl. Imhoof a. a. O. S. 303 Nr. 176. Overbeck a. a. O. S. 407 f. Ein anderes Exemplar derselben Münze in Paris, Mionnet, *Descr.* III S. 286 Nr. 184; derselbe Typus auf einer samischen Münze des Macrinus, ebenda S. 288 Nr. 201. Gardner, *Numismatic Chronicle* 1882 S. 284 Nr. 26 Taf. VI Nr. 10.

46. Ephesos. Kupfermünze des Hadrianus. Berlin, Kgl. Münzcabinet. Nach dem Original.

Vorderseite: AV·KAI·TPA·AΔPIANOC CЄ. Belorbeertes Brustbild des Hadrianus im Harnisch nach rechts.

Rückseite: ΛΗΤΩ ЄΦЄCIΩN. Leto im Doppelchiton nach links eilend, den Kopf umwendend; sie hält auf dem linken Arme Apollon als Kind, der anscheinend mit der Linken nach dem auf dem Rücken zu denkenden Köcher greift, in der Rechten den Bogen hält, und auf dem rechten Arm Artemis als Kind, die den rechten Arm in Angst emporstreckt.

Die Darstellungen der fliehenden Leto auf Münzen (es handelt sich um Münzen von Ephesos, Magnesia und Miletos in Ionien, Tripolis in Karien, Attuda und Stektorion in Phrygien) hat zuletzt Overbeck ausführlich besprochen, ihre Zusammengehörigkeit trotz mancher, zum Teil sinnstörender Varianten betont und sie auf die von Plinius (XXXIV 77) erwähnte Erzgruppe des Euphranor, die in den Concordientempel zu Rom überführt war, zurückgeführt. Auf Münzen von Tripolis in Lydien findet sich auch die sitzende Leto ohne Kinder (Num. Zeitschr. Bd. XVI (1884) S. 273 Nr. 105 Taf. V Nr. 11) und mit den Kindern im Arm, wohl von der Flucht ausruhend (Imhoof-Blumer, Kleinasiat. Münzen Bd. I S. 188 Nr. 2 Taf. VI 17). Die stehende Leto mit den Kindern in den Armen: Münze von Kolossai in Phrygien bei Imhoof ebenda S. 261 Nr. 5. — In Vereinigung mit Leto und Artemis kommt Apollon sonst noch auf Münzen von Megara vor (Overbeck a. a. O. Münztafel V Nr. 3, vgl. S. 99, nach Praxiteles); neben Artemis auf einem Zweigespann: Münzen von Selinus (z. B. Gardner, *Types* Taf. II Nr. 36); beide Darstellungen werden auf der Artemismünztafel erscheinen.

Abg.: *Annuaire de numismatique* Bd. I Taf. II Nr. 21. Schreiber, Apollon Pythoktonos Taf. II Nr. 1. Overbeck, Kunstmyth., Apollon, Münztafel V Nr. 17.

Vgl. besonders Overbeck a. a. O. S. 373—375, Münztafel V Nr. 17—20.

ANTIKE DENKMÄLER

ZUR

GRIECHISCHEN GÖTTERLEHRE.

ZUSAMMENGESTELLT VON

C. O. MÜLLER UND F. WIESELER.

VIERTE UMGEARBEITETE UND VERMEHRTE AUSGABE

BEGONNEN VON

KONRAD WERNICKE.

FORTGEFÜHRT VON

BOTHO GRAEF.

DENKMÄLER DER ALTEN KUNST

VON

C. O. MÜLLER UND F. WIESELER.

TEIL II.

VIERTE UMGEARBEITETE UND VERMEHRTE AUSGABE.

LIEFERUNG III.

APOLLON  **TEXT**

LEIPZIG
DIETERICH'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
THEODOR WEICHER
1903.

Übersicht.

Vergleichende Tabelle

der alten und neuen Nummern.

I. Aus Band I

der früheren Ausgabe übernommen.

Alte Nr.	Neue Nr.
IV 22	XXII 12
23	6
XLIII 204	XXVIII 5

II. Aus Band II

Alte Nr.	Neue Nr.
I 10	XXIII 10
VIII 96 a	XXV 6
X 132	18
XI 22	XXXI 3
118*)	XXV 1
120	XXIII 13
121	XXV 2
122 c	XXXI 6
123	XXV 3
124	XXIV 15
125	1
126	XXXI 24
126 a	XXIV 8
127	XXXI 28
127 a	XXIV 6
XI 128	XXIV 7
128 a	13
129	14
XII 130 a	XXV 13
131	19
133	XXIV 10
133 b	XXXI 34
134 c	16
135 d	27
136	XXV 17
137	14
139	15
139 a	7
XIII 140	XXIII 11
141	XXXI 43
144	XXVI 1
145	XXXI 145
146	XXVI 7
XIV 149	XXVII 9
151	11
152	XXVIII 1
154	7
154 a	6
155	XXV 12
155 a	11
155 f	10
XIX 153	XXVIII 4

Die hier nicht erscheinenden alten Nummern sind entweder gestrichen oder werden auf späteren Tafeln Verwendung finden.

*) Aus Versehen ist im Text dieselbe Nummer zu XXII 11 angegeben.

Druck von J. J. Weber in Leipzig.





